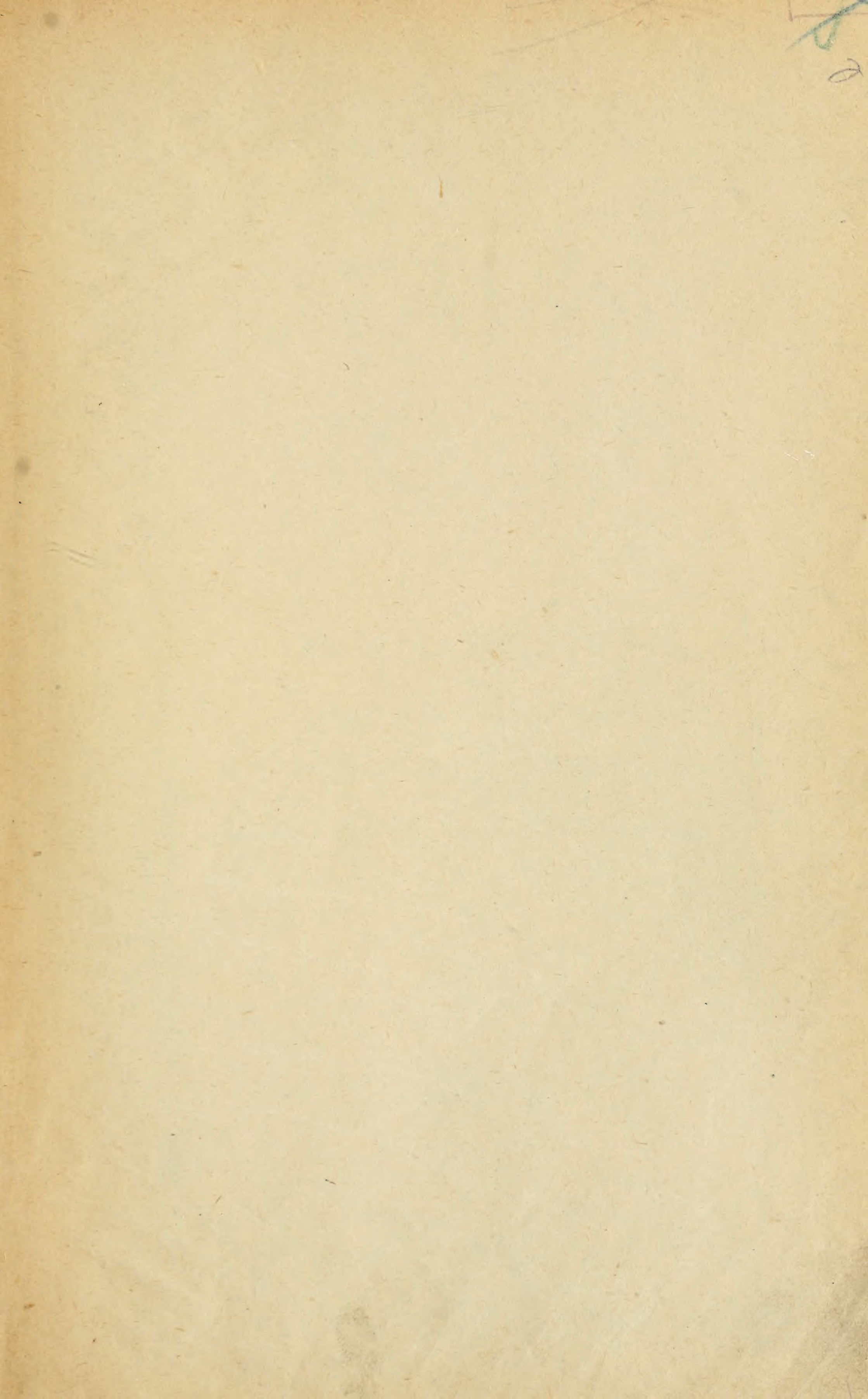

3 1761 08333312 0





СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины

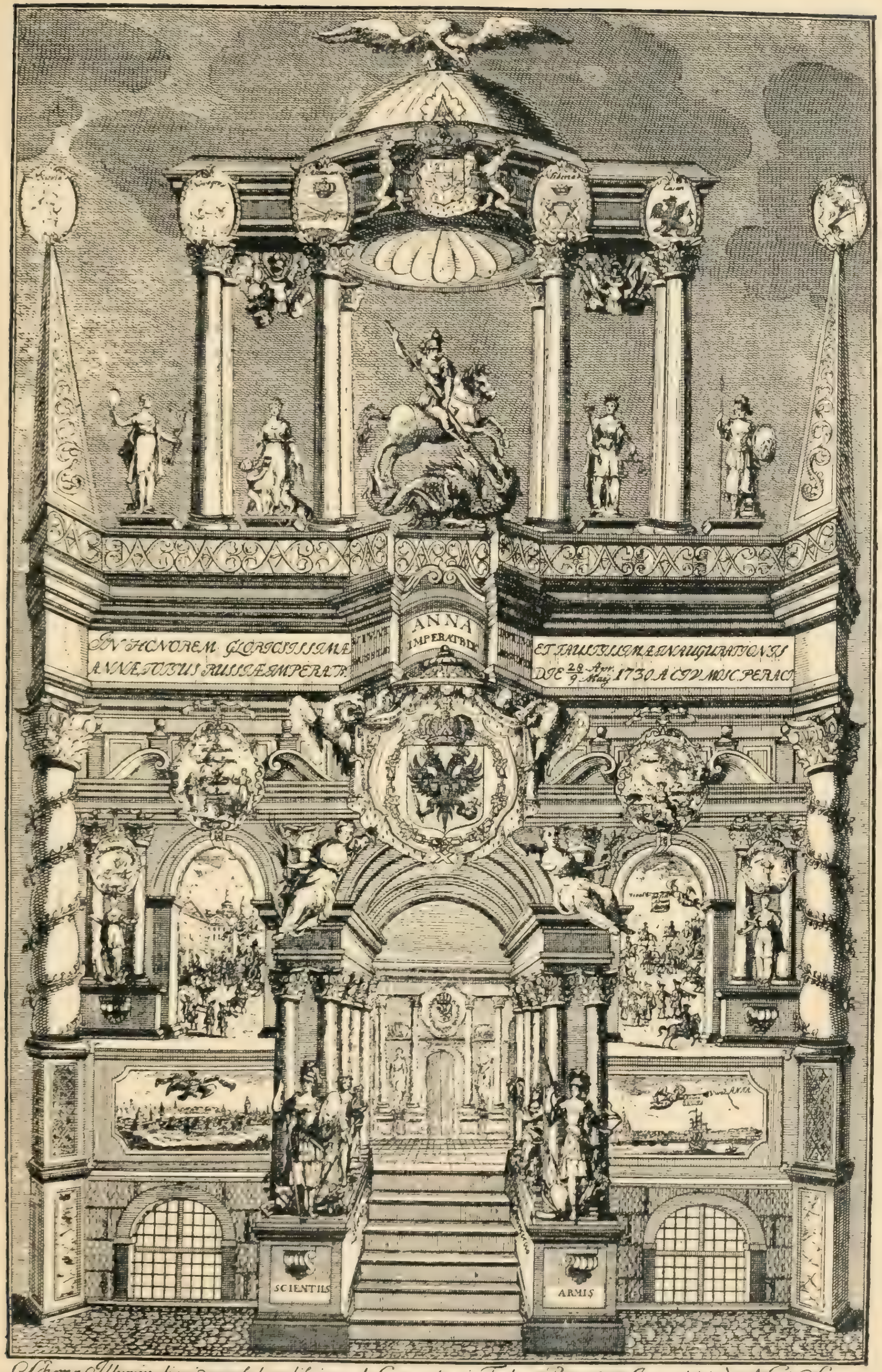
ІЮЛЬ-СЕНТЯБРЬ

1913.

СТАРЫЕ ГОДЫ

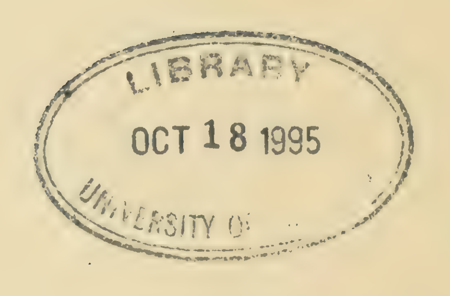
ІЮЛЬ-СЕНТЯБРЬ

1913.



Schema Illuminationis præfulgentissimæ, ob Coronationis Festum RUSSIÆ Imperatricis, à Maj. Suæ Ministro Resid. Dno de BOETTIGER, ante suas Ædes, d. 10. Aug. 1730. splendore maximo exhibitæ.

T. Lediard invenit. *Fritzsch sc.*




LIBRARY
OCT 18 1995
UNIVERSITY OF TORONTO



IV. Портретъ Царя Михаила Θеодоровича изъ изданія Олеарія 1647 г.
Portrait du Tsar Michel (tiré de l'édition du Voyage d'Oléarius. 1647).



О ПОДЛИННЫХЪ И НЕДОСТОВѢРНЫХЪ ПОРТРЕТАХЪ ЦАРЯ МИХАИЛА ѲЕОДОРОВИЧА

(XVII и XVIII СТОЛѢТІЙ).*

(A. Mironoff: L'authenticité des portraits du Tsar Michel).

Трехсотлѣтній юбилей благополучно Царствующаго Дома Романовыхъ среди многихъ другихъ интересныхъ и важныхъ вопросовъ ставитъ на разрѣшеніе изслѣдователей одну весьма любопытную и, несмотря на кажущуюся простоту и ясность, трудную художественно-историческую задачу. Задача эта заключается въ установленіи подлиннаго портретнаго образа самого основателя царствующей династіи, Михаила Ѳеодоровича, ибо въ той массѣ разнообразныхъ живописныхъ, гравированныхъ, чеканенныхъ и иныхъ портретовъ этого Государя,** которые были созданы различными мастерами на протяженіи трехъ столѣтій, образъ его является съ чертами, настолько различными другъ отъ друга, что безъ ближайшаго детальнаго изученія ихъ и внимательнаго, тщательнаго анализа представляется невозможнымъ рѣшить, какіе изъ этихъ, совсѣмъ непохожихъ одни на другіе, портретовъ и въ какой именно мѣрѣ приближаются къ подлиннымъ реальнымъ чертамъ царя Михаила Ѳеодоровича, и какіе должны быть признаны сочиненными, вымышленными. Страннымъ образомъ, эта интересная художественно-историческая задача до сихъ поръ не останавливала на себѣ вниманія изслѣдователей (если не считать нѣсколькихъ строкъ у Ровинскаго въ его «Словарѣ русскихъ гравированныхъ портретовъ» т. II, стр. 1296). Попытку такого рѣшенія предлагаемъ мы въ настоящемъ изслѣдованіи.

Казалось бы, что личность основателя новой царствующей династіи въ Россіи, начавшаго новую эру существованія для нея, непо-

---

* Изъ доклада, читаннаго проф. А. М. Мироновымъ въ Обществѣ Археологіи, Исторіи и Этнографіи при Императорскомъ Казанскомъ Университетѣ 25 ноября 1912 г., и въ торжественномъ засѣданіи Казанскихъ Высшихъ Женскихъ Курсовъ въ день юбилея 21 февраля 1913 г.

** Въ данной статьѣ мы останавливаемся только на живописныхъ и гравированныхъ портретахъ.

хожую, лучшую, чѣмъ предшествующая, — эта личность должна была привлечь къ себѣ живой интересъ и вниманіе многочисленныхъ современниковъ въ самой Россіи, какъ и на Западѣ. И такой интересъ долженъ былъ бы не ограничиваться только государственной дѣятельностью родоначальника новой династіи, какъ царя, успокоившаго и возродившаго разоренную и погибавшую отъ смуты Россію, но и обратиться на индивидуальное содержаніе его личности, какъ и на внѣшній образъ его, ибо только полное изображеніе и внутренняго, и внѣшняго образа даетъ цѣльное, ясное и правдивое возсозданіе личности. Къ сожалѣнію, такія естественныя ожиданія не оправдываются. Свѣдѣнія о нравственной, субъективной сторонѣ личности Михаила Θеодоровича оказывались у его современниковъ очень скудными и о таковой можно было скорѣе догадываться по внѣшнему его поведенію, чѣмъ судить непосредственно на основаніи современныхъ ему прямыхъ свидѣтельствъ. Что же касается внѣшняго портретнаго образа Михаила Θеодоровича, то ни одинъ изъ современниковъ Государя не оставилъ намъ описанія таковаго, хотя бы даже въ самыхъ общихъ чертахъ...

Нѣкоторымъ талантливымъ историкамъ удалось достигнуть хотя бы краткой, но правильной и отчетливой, характеристики Михаила Θеодоровича. Приводимъ здѣсь ту, на нашъ взглядъ, наиболѣе соотвѣтствующую дѣйствительности, которую далъ Костомаровъ въ извѣстномъ своемъ трудѣ: «Русская исторія въ жизнеописаніяхъ ея главнѣйшихъ дѣятелей» (т. II, стр. 14). «Молодой Царь Михаилъ Θеодоровичъ», говоритъ историкъ: «находился въ покорности у своей матери-инокини, которая жила въ Вознесенскомъ монастырѣ, имѣла свой дворъ и была окружена монахинями. Царь не смѣлъ ничего начинать безъ благословенія матери ... Вмѣстѣ съ матерью Михаилъ Θеодоровичъ часто совершалъ благочестивыя богомолья къ Троицѣ, къ Николѣ на Угрѣшѣ, и въ разныя святыя мѣста, какъ въ Москвѣ, такъ и въ ея окрестностяхъ. Жизнь Царя была опутана множествомъ обрядовъ, носившихъ на себѣ болѣе или менѣе церковный или монашескій характеръ. Это приходилось по нраву Михаилу Θеодоровичу, который вообще былъ тихъ, незлобивъ и сосредоточенъ». Тотъ же Костомаровъ на стр. 4 еще замѣчаетъ: «вообще Михаилъ Θеодоровичъ былъ отъ природы добраго, но, кажется, меланхолическаго характера. . .». Такимъ образомъ, представленіе о нравственной личности Михаила Θеодоровича, хотя бы въ общихъ чертахъ, все же удалось составить достаточно опредѣленное и ясное. Это былъ добрый, тихій, кроткій и благочестивый государь, чуждый всякаго властолюбія, сосредоточенный въ себѣ и съ оттѣнкомъ постоянной грусти, меланхоліи, которая въ особенности поддерживалась у него въ теченіе долгихъ лѣтъ насильственно расторгнутою любовью его къ Маріи Хлоповой. Ибо вслѣдствіе придворныхъ интригъ бракъ юнаго и горячо любившаго свою невѣсту Михаила Θеодоровича былъ разстроенъ почти наканунѣ вѣнчанія ихъ, и оклеветанная невѣста была сослана въ далекій городъ Сибири. Царь не могъ ее позабыть, тосковалъ о ней долгіе годы и не женился до 28 лѣтъ, вступивши въ бракъ съ княжной Долгоруковой только въ 1624 году.

Напротивъ, о внѣшнемъ портретномъ образѣ основателя царственнаго дома Романовыхъ до настоящаго времени не было сдѣлано даже попытки представить сколько нибудь обоснованныя соображенія и выводы, устанавливающіе подлинныя и достовѣрныя его черты, въ отличіе отъ вымышленныхъ, сочиненныхъ различными художниками, изображавшими его, но никогда не видавшими его или почему либо не желавшими передавать реальный, подлинный образъ Царя.

Сдѣлать это теперь оказывается дѣломъ тѣмъ болѣе труднымъ, что никто изъ современниковъ, какъ сказано, не оставилъ намъ даже самаго краткаго описанія его наружности, въ томъ числѣ и знаменитый Адамъ Олеарій, который многократно видѣлъ его въ 1634 г., описывая свои аудіенціи съ послами у Михаила Ѳеодоровича и различные случаи, гдѣ онъ видѣлъ Царя, даетъ подробныя свѣдѣнія объ одеждахъ его и окружающихъ его лицъ, деталяхъ дворцовой обстановки, церковныхъ и иныхъ процессіяхъ, но не посвящаетъ ни единой строки описанію внѣшняго вида Царя, его подлиннаго портрета, просто замѣнивши словесное его описаніе приложеннымъ къ сочиненію гравированнымъ портретомъ по собственному рисунку, исполненному съ натуры.



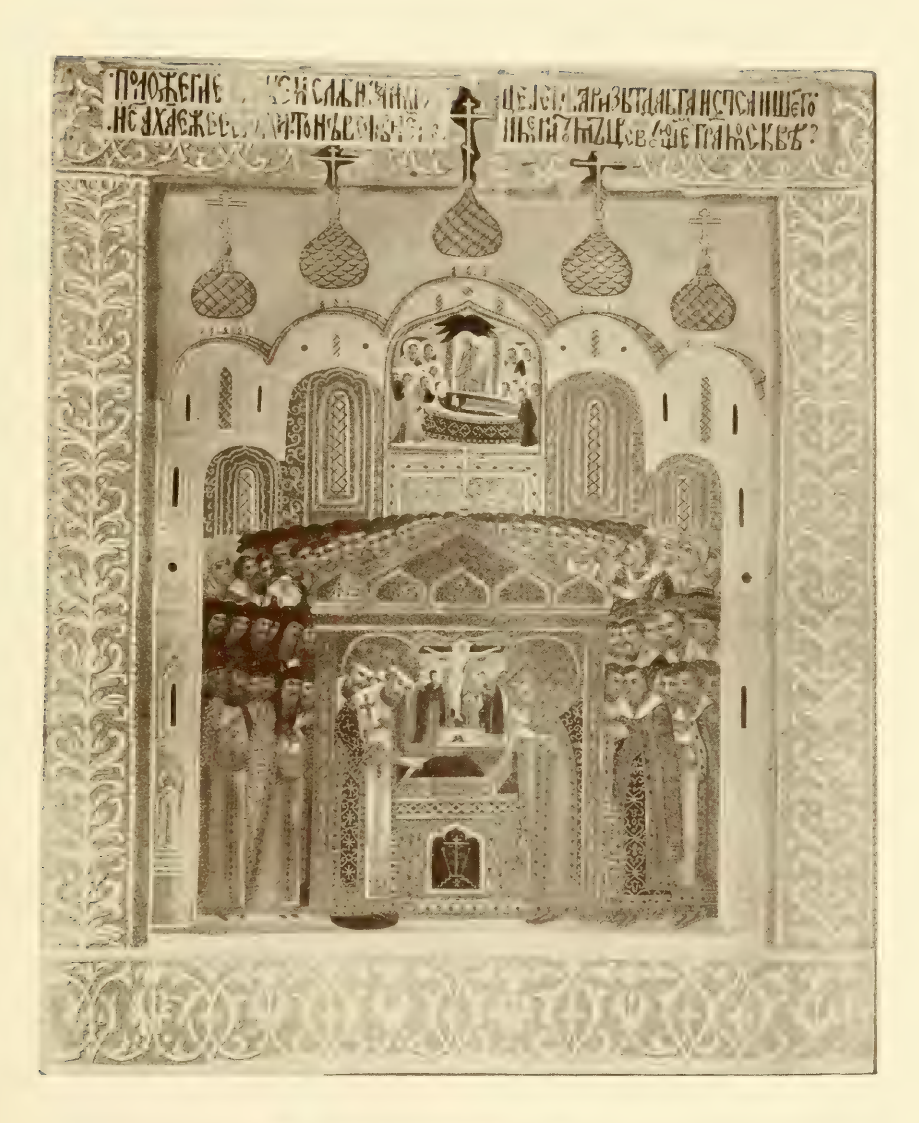
Въ виду такого положенія дѣла, изслѣдователю приходится прибѣгать къ тщательному анализу портретныхъ изображеній Царя, сохранившихся для насъ отъ XVII и XVIII столѣтій.

I. Самое раннее изображеніе Царя Михаила Ѳеодоровича, которое сохранилось для насъ на драгоцѣнной иконѣ, донынѣ находящейся въ Москвѣ, въ Успенскомъ соборѣ, подъ наименованіемъ: «образа положенія ризы Господней» и написанной при жизни царя въ 1625 г., имѣло бы для рѣшенія вопроса о подлинныхъ чертахъ царя Михаила въ его молодости самое важное опредѣляющее значеніе, если бы оно было написано непосредственно съ натуры. * Происхожденіе этой иконы и время ея написанія точно извѣстны. Персидскій шахъ Аббасъ, въ знакъ своей дружбы и уваженія къ Царю Михаилу Ѳеодоровичу, прислалъ ему въ мартѣ 1625 г. въ золотомъ ковчегѣ часть ризы Господней, которую шахъ нашелъ, по завоеваніи Грузіи, въ ризницѣ грузинскихъ митрополитовъ. Патріархъ Филаретъ вмѣстѣ съ освященнымъ соборомъ, въ которомъ приняли участіе Іерусалимскій патріархъ Ѳеофанъ и греческіе старцы Іоанникій и Нектарій, освидѣтельствовалъ часть ризы, положенной въ ковчегѣ, причемъ восточными святителями и другими лицами было подтверждено происхожденіе этой ризы, доставленной въ Грузію воиномъ, бывшимъ при распятіи Христа на крестѣ; и послѣ семидневнаго поста и молитвъ духовенства, а также, согласно преданію, и послѣ чудесъ отъ нея, риза Господня была положена снова въ золотой ковчегъ, а для храненія его съ драгоцѣнной святыней, по приказанію патріарха, былъ устроенъ мѣдный шатеръ въ юго-западномъ углу Успенскаго собора въ Москвѣ.

---

* Тѣ же соображенія относятся къ портрету Царя на образѣ «Положенія Ризъ» на Рогожскомъ кладбищѣ, воспроизводимому при статьѣ П. П. Муратова.

«Образъ положенія ризы Господней» былъ написанъ въ томъ же 1625 г. неизвѣстнымъ изографомъ изъ числа царскихъ и патріаршихъ иконописцевъ. Представлена здѣсь внутренность Успенскаго собора, наполненнаго толпою народа и духовенствомъ. На первомъ планѣ въ срединѣ большой мѣдный шатеръ, а въ немъ передъ раскрытымъ ковчегомъ съ ризой Господней стоятъ въ молитвенныхъ положеніяхъ преклоняющіеся передъ святыней, съ одной стороны юный Царь Михаилъ Θеодоровичъ, а съ другой — два патріарха и архіерей. На Царѣ надѣта корона; одѣяніе на немъ парадное; лицо представлено юнымъ, безъ бороды и усовъ, округленнымъ, полнымъ, румянымъ, съ правильными чертами; на головѣ короткіе волосы, едва виднѣющіеся изъ-подъ короны. Вверху въ нишѣ подъ среднимъ куполомъ храма изображено Успеніе. Было ли здѣсь лицо царя реальнымъ и точнымъ портретомъ его, или же оно представляло собою сочиненный или идеализированный и стилизованный типъ?.. На это возможно отвѣтить только во второмъ смыслѣ, ибо въ лицѣ самого Михаила Θеодоровича, какъ и во всѣхъ остальныхъ многочисленныхъ лицахъ многофигурной композиціи, нѣтъ основныхъ и необходимыхъ признаковъ реальнаго исполненія съ натуры: нѣтъ опредѣленной и ясной индивидуализаціи чертъ, нѣтъ типичнаго характернаго для каждаго индивидуума выраженія лица. Ни въ томъ, ни въ другомъ отношеніи не соблюдена здѣсь обязательная для подлиннаго портрета реальная правда. Лицо Царя ни одною характерною и яркою чертою не различается здѣсь отъ цѣлаго ряда другихъ подобныхъ же юныхъ лицъ, виднѣющихся въ толпѣ присутствующихъ при торжествѣ, подобно тому, какъ вопреки дѣйствительности сходными въ общемъ другъ съ другомъ представлены здѣсь оба стоящіе патріарха, или какъ сходны другъ съ другомъ и нѣсколько изображенныхъ иноковъ съ одной стороны, или бояръ и другихъ свѣтскихъ лицъ. Даже въ изображеніи архитектуры живописецъ не озаботился о точности и реальности. Наконецъ, строгая и безжизненная симметрія въ расположеніи всей толпы, присутствующей при торжествѣ, еще разъ подтверждаетъ сочиненность и самой композиціи цѣлаго, и частей... Очевидно, что живописца интересовала не строгая передача натуры, не реальная правда въ воспроизведеніи всѣхъ участниковъ торжества, а лишь общее цѣлое, — приблизительная схематическая передача самаго факта. Сюда же должно присоединить еще и другое соображеніе, характера чисто религіознаго: о недопустимости реальныхъ портретовъ, хотя бы даже самого государя при жизни его и патріарховъ, на образѣ. Правда, въ религіозной живописи западно-европейскихъ народовъ неоднократно встрѣчались, особенно въ эпоху Возрожденія, примѣры помѣщенія на иконахъ портретныхъ реальныхъ изображеній современниковъ, особенно заказчиковъ, рядомъ съ Христомъ, Богородицей и святыми. Но русская церковная живопись чуждалась такого своеобразнаго и неестественнаго совмѣщенія. Православною церковью допускались изображенія великихъ князей, царей, патріарховъ въ церквахъ только на особо для нихъ отведенныхъ второстепенныхъ архитектурныхъ частяхъ, дабы не являлось смѣшенія



I. Портретъ Царя Михаила Θеодоровича на образѣ „Положеніе Ризы“
въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.
Portrait du Tsar Michel sur l'icone de la „Déposition du S-t Linceul“.
Cathédrale de l'Assomption à Moscou.



Избраніе Михаила Ѳеодоровича на царство. Листъ 5 „Книги объ избраніи" въ Московскомъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ.

L'élection du Tsar Michel. Miniature d'un manuscrit aux Archives du Ministère des Affaires Etrangères à Moscou. (1672. F. 5).

этихъ изображеній съ образами святыхъ; допускалось помѣщеніе такихъ изображеній надъ гробницами, находившимися внутри храмовъ (напримѣръ, въ Московскомъ Архангельскомъ соборѣ). И когда въ композиціяхъ съ сюжетами, подобными разсматриваемому нами «образу положенія ризы Господней», живописцу этой эпохи приходилось въ иконахъ изображать дѣйствительныя событія или лицъ, ему современныхъ, онъ давалъ вмѣсто точнаго историческаго воспроизведенія событія только схему его, а вмѣсто точныхъ и полножизненныхъ реальныхъ портретовъ — отдаленныя идеализированныя и стилизованныя по иконописному, чуждыя портретнаго сходства, изображенія...

II. Переходимъ теперь къ изображеніямъ, которыя сохранились для насъ въ знаменитой рукописи Московскаго Архива Министерства Иностранныхъ Дѣлъ — «Книгѣ о избраніи на превысочайшій престолъ великаго Россійскаго царствія Великаго Государя, Царя и Великаго князя Михаила Θеодоровича, всея великія Россіи Самодержца». Исторія этой рукописи установлена точно,* что очень важно при оцѣнкѣ художественно-историческаго значенія ея иллюстрацій. Текстъ писалъ Иванъ Верещагинъ, которому изъ Посольскаго приказа 6 іюля 1672 г. дано было «писать книги о избраніи на царство Великаго Государя Царя и Великаго Князя Михаила Θеодоровича»; книга была окончена имъ къ 17 августа того же 1672 г. и исполнена полууставомъ, — мелкимъ письмомъ, на листахъ александрійской бумаги. 8 ноября былъ, по указаніямъ боярина Матвѣева и князя В. В. Голицына, приглашенъ иконописецъ Иванъ Максимовъ, которому приказано «въ книгѣ писать лица о избраніи на превысочайшій престолъ царскій и вѣнчаніе царскимъ вѣнцомъ блаженныя памяти Вел. Государя, Царя и Великаго Князя Михаила Θеодоровича, всея великія Россіи Самодержца, и возведеніе на патріаршескій престолъ отца его Государева, святѣйшаго патріарха Филарета Никитича Московскаго и всея Россіи...» Этотъ иконописецъ работалъ съ 10 ноября 1672 г. по 30 марта 1673 г. вмѣстѣ съ тремя сотрудниками, взятыми изъ Оружейной Палаты: Сергѣемъ Рожковымъ, Ананіемъ Евдокимовымъ и Θедоромъ Юрьевымъ, причемъ ими были исполнены миніатюры на 21 листѣ рукописи; акварельные рисунки были затѣмъ закончены золотомъ мастерами-золотописцами Григоріемъ Благушинымъ съ товарищами. Книга была совершенно закончена и отдѣлана въ переплетъ въ апрѣлѣ 1673 г. и поднесена Царю Алексѣю Михаиловичу. Итакъ, всѣ иллюстраціи событій, относящихся къ 1613 г. и послѣдующимъ, исполнены черезъ 60 лѣтъ послѣ самыхъ событій художниками, никогда не видавшими ихъ.

Образъ юнаго Михаила Θеодоровича повторяется въ этихъ иллюстраціяхъ нѣсколько разъ, а именно: на 4 листѣ въ сценѣ посольства бояръ и духовенства къ нему въ Кострому; на 5 листѣ въ сценѣ избранія Михаила Θеодоровича на царство; на 6 листѣ — въ сценѣ встрѣчи его 2 мая 1613 г. подлѣ Москвы; на 7 листѣ — въ цар-

* См. «Книгу объ избраніи на царство Государя Царя и Великаго князя Михаила Θеодоровича», издан. комиссіей печатанія государств. грамотъ и договоровъ, сост. при Моск. Гл. Арх. Мин. Ин. Дѣлъ, Москва, 1856, стр. XXXVI и сл.

скомъ шествіи въ Кремль; на 8 — 14 — въ сценахъ подготовительныхъ къ вѣнчанію на царство и изображающихъ различные его моменты; на листахъ 15 и 16 — въ сценахъ, послѣдующихъ за вѣнчаніемъ (обратное шествіе во дворецъ и коронаціонный обѣдъ); на листѣ 20 — во встрѣчѣ Царя съ возвратившимся изъ плѣна отцомъ его; на листѣ 21 — въ сценѣ поставленія митрополита Филарета во всероссійскіе патріархи... На рисункѣ 5 листа его фигура повторяется дважды: въ серединѣ Михаилъ Θеодоровичъ стоитъ вмѣстѣ съ матерью монахиней, а передъ ними духовенство, бояре и народъ, упрашивающій его принять избраніе на царство; слѣва же Михаилъ Θеодоровичъ одинъ принимаетъ царскій посохъ отъ митрополита въ знакъ согласія на принятіе царской власти.

Однако, въ то самое время, какъ всю обстановочную часть: одежды Царя, бояръ, духовенства и всѣхъ вообще участниковъ этихъ событій, всю утварь и т. п., иконописцы постарались воспроизвести на основаніи сохранившихся подлинныхъ предметныхъ матеріаловъ, — напротивъ того, самый образъ юнаго Михаила Θеодоровича не можетъ быть признанъ ни въ одномъ случаѣ достовѣрнымъ. При внимательномъ сравненіи всѣхъ изображеній юнаго избранника на русское царство съ многочисленными изображеніями другихъ юношей, участвовавшихъ въ тѣхъ же событіяхъ, становятся очевидными единообразіе и шаблонность ихъ всѣхъ, полное отсутствіе индивидуальности, какъ будто всѣ они воспроизводятъ приблизительно одно и то же общее схематическое лицо. Ясно, что о подлинной портретности изображеній Михаила Θеодоровича, какъ и всѣхъ остальныхъ участвующихъ лицъ здѣсь не можетъ быть рѣчи. То же должно сказать и объ акварельныхъ картинкахъ въ рукописи того же архива «Описаніе брачнаго сочетанія Царя и Великаго Князя Михаила Θеодоровича».

III. Что касается портрета юнаго Царя, написаннаго неизвѣстнымъ художникомъ, на холстѣ и находящагося въ Московскомъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ (№ 10), * то онъ датируется не ранѣе, чѣмъ второй половиной XVIII в. Въ виду столь поздняго происхожденія его о достовѣрности въ немъ чертъ лица также нельзя говорить: это портретъ не реальный, а идеальный, красивый по исполненію, довольно жизненный, но не воспроизводящій подлиннаго образа.

Таковы портреты царя Михаила Θеодоровича изъ первой поры его жизни. ** Всѣ остальные показываютъ его уже въ зрѣлые годы, притомъ съ чертами лица, до той степени различными и непохожими, какъ еслибы это были совершенно разные люди. Въ этихъ многочис-

---

* Юный царь представленъ въ царской коронѣ-шапкѣ, украшенной камнями, въ парадномъ царскомъ одѣяніи, вышитомъ жемчугомъ и камнями, со скипетромъ въ правой рукѣ и державою въ лѣвой; лицо овальное безъ бороды и усовъ, съ правильными привлекательными чертами и печальнымъ выраженіемъ глазъ; волосы длинные, вьющіеся, почти до плечъ. (См. изд. Portraits et tableaux appartenant aux Archives principales de Moscou du Min. des affaires étrangères. M. 1898).

** Портретъ масляными красками, находившійся на выставкѣ «Триста лѣтъ придворной жизни» и воспроизведенный въ ея каталогѣ, опредѣленъ невѣрно, не изображаетъ Царя Михаила и написанъ не ранѣе начала XVIII вѣка. — Ред.



III. Портретъ Царя Михаила Θеодоровича.
(Московскій Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ).
Portrait du Tsar Michel.
(Archives du Ministère des Affaires Etrangères à Moscou).



VI. Портретъ Царя Михаила Ѳеодоровича. Гравюра Монкорнэ.

ленныхъ портретахъ необходимо теперь разобраться и выяснить, какіе изъ нихъ могутъ быть признаны достовѣрными, и какіе вымышленными, съ чертами лишь отдаленнаго сходства, или даже совсѣмъ искажающими дѣйствительность. При этомъ, въ виду уже указаннаго выше отсутствія у современниковъ какихъ бы то ни было описаній наружности Царя, которыя можно было бы принимать за основаніе достовѣрности при провѣркѣ живописныхъ и иныхъ портретовъ его, — приходится базировать опредѣленіе достовѣрности портретовъ на другихъ основаніяхъ. Главнѣйшимъ изъ нихъ должна быть увѣренность въ томъ, что художникъ имѣлъ возможность самолично видѣть и изучить черты лица Государя. Такая увѣренность приложима въ полной мѣрѣ единственно только къ тому портрету (IV) который сохранился въ гравюрѣ у Олеарія. Во время пребыванія въ Москвѣ въ 1634 г. онъ неоднократно имѣлъ возможность видѣть Царя очень близко, могъ изучить черты его лица, запомнить общее его выраженіе, какъ и всѣ детали, точно зарисовать ихъ и представить въ качествѣ интересной и цѣнной иллюстраціи къ своему изданію, вышедшему въ свѣтъ впервые въ 1647 году въ Шлезвигѣ.

У самого Олеарія въ предисловіи мы находимъ прямое свидѣтельство въ этомъ смыслѣ: «Что касается выгравированныхъ на мѣди рисунковъ этого изданія, то не слѣдуетъ думать, что они, какъ это нерѣдко бываетъ, взяты изъ другихъ книгъ или вымышлены. Напротивъ, я самъ нарисовалъ большинство этихъ рисунковъ собственноручно, съ самой натуры (а нѣкоторые изъ нихъ мой вѣрный другъ Граманъ также съ натуры). Потомъ они были приведены въ законченный видъ при помощи хорошаго художника Августа Іона, учившаго меня ранѣе въ Лейпцигѣ рисованію. Чтобы, однако, при работѣ граверною иглою не было потеряно хотя бы отчасти сходство, я въ теченіе долгаго времени держалъ трехъ граверовъ, дорого стоившихъ мнѣ; они должны были работать по моимъ указаніямъ». Изъ этихъ словъ очевидно, что и въ портретѣ Царя главной задачею Олеарія было достиженіе точнаго портретнаго сходства.

Каковъ же образъ Царя въ этой гравюрѣ Олеарія? Портретъ помѣщенъ въ оналѣ, въ богатой рамкѣ. По окружности овала имѣется надпись: «Zaar Michael Fedorowitz magnus muscovitarum dux aetatis suae 42», а на таблицѣ подъ рамкой другая надпись, которая гласитъ: «Zar Michael Fedrowitz quo non clementior alter Dux fuerat, tali fronte tuendus erat». Михаилъ Θеодоровичъ представленъ по грудь, въ $^3/_4$ вправо, въ коронѣ, отороченной мѣхомъ, со скипетромъ (безъ орла) въ правой рукѣ и въ царскомъ облаченіи. Лицо полное, мясистое, съ ясно обозначенными скулами, съ большими кроткими, добрыми и печальными глазами подъ тонкими правильными бровями; носъ высокій и загнутый съ горбинкой; короткіе усы съ острыми концами; борода узкая, клинообразная, на щекахъ почти незамѣтная.

Что касается общаго выраженія лица Михаила Θеодоровича, то въ немъ нѣтъ того царственнаго величія и сановитости, какія отличаютъ портреты сына его, Царя Алексѣя Михаиловича; въ немъ нѣтъ и выраженія той духовной мощи, какая ярко отражается въ

лицѣ великаго его внука Петра. Вмѣсто того мы видимъ кротость и добродушіе, соединенныя съ выраженіемъ грусти, сосредоточенности и какъ бы смиренія передъ даннымъ ему Провидѣніемъ высшимъ на землѣ жребіемъ — править одною изъ величайшихъ державъ міра, умиротворить ее отъ терзавшихъ ее раздоровъ и смутъ и возвысить ее на благо народа. Именно, это сложное выраженіе кротости, вcедушія и сосредоточеннаго смиренія вмѣстѣ съ грустью вполнѣ соотвѣтствуетъ тому преобладающему въ жизни настроенію, какое являлось характернымъ для Царя Михаила Ѳеодоровича и ясно проявлялось у него, — чѣмъ дальше, тѣмъ съ большею силою и опредѣленностью. Въ такомъ выраженіи правдиво и полно отразился подлинный характеръ Михаила Ѳеодоровича, его подлинная нравственная личность.

Типъ Олеарія повторяется много разъ не только въ позднѣйшихъ изданіяхъ его собственнаго путешествія (1656, 1661, 1663, и 1696 гг.), но и въ цѣломъ рядѣ другихъ книгъ, при чемъ гравюры въ нихъ исполнялись иными художниками, которые съ незначительными измѣненіями въ деталяхъ копировали оригиналъ Олеарія (Ровинскій, №№ 2 — 19). Этотъ фактъ особенно подтверждаетъ наше положеніе, ибо потому именно, что завѣдомо для современниковъ и ближайшихъ преемниковъ портретъ, показанный Олеаріемъ, былъ исполненъ непосредственно и правдиво съ самой натуры, — тѣ художники, которые копировали его, старались сохранить неизмѣнными его характерныя черты...

V. Въ томъ же типѣ представлено лицо Михаила Ѳеодоровича и въ той изящной гравюрѣ, которая исполнена Иваномъ Штенглиномъ въ 1742 г. по заказу Академіи Наукъ со стариннаго маслянаго оригинала. * Сохраняя въ важнѣйшемъ общій складъ, самыя черты лица и выраженіе, запечатлѣнные Олеаріемъ, — эта гравюра вноситъ значительныя измѣненія въ постановку фигуры и одѣяніе. Здѣсь Государь представленъ уже не въ оплечномъ изображеніи, а въ поясномъ въ 3/4 влѣво, въ полномъ царскомъ нарядѣ, такъ называемомъ «нарядѣ большой казны», съ царскими бармами на плечахъ, въ коронѣ, отороченной мѣхомъ; на груди большой четырехконечный крестъ, висящій на толстой цѣпи; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ скипетръ, увѣнчанный орломъ, а въ правой державу. Въ цѣломъ этотъ портретъ, гравированный Штенглиномъ черной манерой, сохраняя видимое сходство представляется болѣе изящнымъ, болѣе красивымъ и мягкимъ, чѣмъ данный у Олеарія. Надпись на гравюрѣ подъ портретомъ гласитъ: «Михаилъ Ѳеодоровичь Царь и Самодержецъ всероссійскій» «Michael Feodorowicz Tzaar et Autokrator totius Russiae».

---

* Д. Ровинскій въ своемъ «Словарѣ русскихъ портретовъ», т. IV, стр. 125, сообщаетъ, въ согласіи съ авторомъ извѣстія, напечатаннаго въ «Русской Старинѣ» 1882 г., стр. 172, что этотъ портретъ, равно какъ и 6 другихъ въ серіи Государей, гравированныхъ Иваномъ Штенглиномъ, былъ исполненъ съ оригинала, написаннаго художникомъ Ведекиндомъ, который работалъ по заказу Петра I въ 1715—20 гг. въ Нарвѣ и Петербургѣ. По свидѣтельству же Штелина, они гравированы съ копій Бѣльскаго Ивана, писанныхъ со старинныхъ оригиналовъ неизвѣстныхъ мастеровъ, хранившихся въ старомъ Зимнемъ дворцѣ.

VI. Обращаясь къ важнѣйшимъ изъ остальныхъ гравированныхъ портретовъ Михаила Θеодоровича, мы должны признать во всѣхъ ихъ настолько значительныя отступленія отъ подлинныхъ чертъ Государя, что въ цѣломъ рядѣ случаевъ они могутъ быть названы грубыми и совершенно неправдоподобными искаженіями дѣйствительности. Таковъ прежде всего тотъ типъ, который созданъ былъ въ 1652 г. французскимъ граверомъ Монкорнэ (Moncornet). Передъ нами въ этой гравюрѣ вмѣсто подлиннаго Михаила Θеодоровича имѣется грубо и фантастически сочиненный портретъ въ странномъ одѣяніи, какъ бы отчасти казака, отчасти польскаго магната: въ бархатной шапкѣ, въ которой откидной верхъ съ большой кистью отброшенъ къ лѣвому плечу; на плечахъ надѣта шуба съ мѣховымъ воротомъ; поверхъ шубы виситъ на одной цѣпи большой четырехугольный крестъ, на другой овальный образокъ. Въ чертахъ лица нѣтъ никакого сходства съ подлинными, установленными у Олеарія; некрасивыя щетинистыя бакенбарды, идущія по щекамъ и подъ подбородкомъ; выраженіе лица рѣзко и жестоко. На заднемъ планѣ изображена охота нѣсколькихъ всадниковъ на страуса въ обстановкѣ пейзажа. Вообще, сочиненный французскимъ граверомъ портретъ до такой степени не похожъ на остальные, что если бы не надпись «Michel Phedorwitz Grand Duc de Moscovie de l'an 1612 il est de la religion des grecs schismatiques et grand Capitaine. Moncornet ex», то едва ли кто либо призналъ въ немъ Царя.

VII. Еще гораздо болѣе грубымъ и совершенно фантастическимъ долженъ быть признанъ портретъ работы нѣмецкаго неизвѣстнаго гравера, помѣщенный въ 1680 г. въ изданіи Heidenfeld: «Ausführliche Beschreibung...» Frankfurt (стр. 443). Можно сказать, что насколько хороша въ стихахъ подъ портретомъ характеристика Михаила Θеодоровича, какъ Государя, успо-



VII. Изъ книги: „Ausführliche Beschreibung der Orientalischen Königreiche... A. Heidenfeld. Frankfurt. 1680.

коившаго разоренную и раздиравшуюся смутами Россію, никогда никого не обижавшаго, всѣхъ одинаково любившаго, украшеннаго мудростью и добродѣтелями, — настолько безобразенъ самый портретъ, изображающій вмѣсто Царя какого то уродливаго турка въ чалмѣ и мантіи.

Фантастиченъ и портретъ Михаила Θеодоровича въ чалмѣ (поясной въ 3/4 вправо), помѣщенный въ голландскомъ журналѣ «Hollantse Mercurius» за 1653 г. съ помѣткою на немъ: «C. fecit 1653».

VIII. Наконецъ, и въ портретѣ, гравированномъ нюренбергскимъ граверомъ Сарторіусомъ (I. C. Sartorius Noribergensis) и приложенномъ при трехъ голландскихъ изданіяхъ «Путешествія Олеарія» (Лейденскомъ 1719 г. и двухъ Амстердамскихъ 1727 и 1732 г.), а также въ изданіи Von der Aa «Principum et illustrum quorundam effigies», — черты лица Михаила Θеодоровича до такой степени были измѣнены и приближены къ типу царя Алексѣя Михаиловича, что въ послѣднемъ изданіи признано было даже возможнымъ прежнюю надпись замѣнить иною: «Alexius Michalowitz Russorum Magnus Caesar». Мы видимъ здѣсь типъ широколицый, полный, съ широкою бородою и маленькимъ красиво изогнутымъ носомъ, въ коронѣ-шапкѣ, въ царскихъ бармахъ и съ прямымъ крестомъ на очень толстой цѣпи, безъ скипетра и безъ державы.

Такое же смѣшеніе чертъ лица Михаила Θеодоровича и Алексѣя Михаиловича, причемъ одно лицо при помощи простой замѣны надписи на портретѣ выдавалось за другое, мы знаемъ и въ другомъ случаѣ, указанномъ у Ровинскаго (№ 48). Только здѣсь замѣна обратная: древняя гравюра 1670 г. работы Мейсенса, исполненная для изданія «Historia di Leopoldo Caesare» и изображавшая Алексѣя Михаиловича, была повторена въ 1812 г. уже какъ портретъ Царя «Михаила Романова». Факты эти весьма любопытны въ томъ отношеніи, что ясно показываютъ и подчеркиваютъ, насколько въ сознаніи самихъ копировщиковъ было господствующимъ убѣжденіе въ несходствѣ копируемаго портрета съ живымъ оригиналомъ, — портрета, одинаково далекаго и отъ подлиннаго Михаила Θеодоровича и отъ подлиннаго Алексѣя Михаиловича, отчего безъ ущерба для сходства одно имя такъ легко могло быть замѣнено въ надписи на портретѣ другимъ.

IX. Глубокій интересъ возбуждаетъ къ себѣ акварельный съ золотомъ и серебромъ портретъ царя Михаила Θеодоровича, находящійся въ знаменитой рукописи Московскаго Архива Министерства Иностранныхъ Дѣлъ подъ краткимъ названіемъ «Титулярникъ» (№ 23) или «Корень Россійскихъ Государей», а въ подлинникѣ носящій заголовокъ: «Книга, а въ ней собраніе, откуда произыде корень великихъ Государей Царей и Великихъ князей Россійскихъ. И какъ въ прошлыхъ годахъ великіе Государи писались въ грамотахъ ко окрестнымъ великимъ Государемъ христіанскимъ и къ мусульманскимъ» и т. д. Рукопись эта, богато иллюстрированная портретами русскихъ государей, начиная отъ Рюрика и кончая Алексѣемъ Михаиловичемъ, была, какъ сказано въ ея заголовкѣ, «состроена повеленіемъ Великаго Государя... въ 1672 году». Подобно книгѣ объ избраніи на царство Михаила Θео-



V. Гравюра Штенглина 1742 г.
Gravé par Stenglin en 1742.

ALEXIUS MICHALOWITZ

VIII. Гравюра Сарторіуса.
Gravé par Sartorius.

ЦАРЬ МИХАИЛЪ ѲЕОДОРОВИЧЪ. — LE TSAR MICHEL.



IX. Портретъ Царя Михаила Өеодоровича, раб. Ив. Максимова, изъ Титулярника. (Московскій Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ).

Portrait du Tsar Michel, par J. Maximoff, tiré d'un manuscrit de 1672. (Archives du Ministère des Affaires Etrangères à Moscou).

доровича, она была выполнена подъ наблюденіемъ боярина Матвѣева, причемъ миніатюрные портреты въ ней исполнялись Ив. Максимовымъ и Д. Львовымъ, и по окончаніи преподнесена Царю, который былъ чрезвычайно заинтересованъ тщательнымъ ея исполненіемъ. Нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что по отношенію къ портретамъ какъ своего родителя, такъ и къ своему собственному, Государемъ предъявлено было опредѣленное требованіе достовѣрности типическихъ чертъ лица, хотя бы съ допущеніемъ для умершаго Царя нѣкоторой идеализаціи. Въ отличіе отъ разсмотрѣнныхъ портретовъ юнаго Михаила, изображенныхъ въ рукописи объ избраніи его на царство черезъ 60 лѣтъ послѣ этого событія, въ этой рукописи, исполненной всего только черезъ 27 лѣтъ послѣ кончины Царя, живой образъ котораго былъ ярко памятенъ и его царственному преемнику-сыну, и множеству жившихъ при немъ свидѣтелей его царствованія, въ томъ числѣ и многимъ художникамъ, — здѣсь была обязательна историческая портретная правда. И такая правда изображенія была не только обязательною, но и совершенно возможною, ибо не только Царь Алексѣй Михаиловичъ и бояринъ Матвѣевъ, но и многіе другіе, могли — одни указывать и провѣрять подлинныя черты почившаго Государя, — другіе съ достаточной близостью и правдою воспроизводить ихъ. Ближайшій анализъ портрета * подтверждаетъ это утвержденіе. Черты лица всѣ близко похожи на тѣ, которыя мы знаемъ на гравюрныхъ портретахъ его у Олеарія: высокій прямой носъ, большіе каріе глаза съ довольно толстыми вѣками, пухлыя губы, надъ которыми протягновенные длинные усы, свисающіе далеко въ обѣ стороны; вьющіеся русые съ просѣдью волосы, падающіе изъ-подъ короны. Только широкая окладистая, русая съ яркой просѣдью, борода значительно отличаетъ этотъ портретъ отъ исполненнаго Олеаріемъ. Чѣмъ объясняется это различіе? Тѣмъ ли, что за время раздѣляющее оба эти портрета (ибо Олеарій изображаетъ царя на 42 году, а «Титулярникъ» — въ послѣдніе годы жизни, на 47 — 48 году), успѣлъ измѣниться самый образъ Царя и въ частности окладъ бороды, придающій ему здѣсь особую сановитость? Или же это произвольно внесено самимъ живописцемъ Максимовымъ для приданія портрету сановитости въ древле-русскомъ характерѣ? Несомнѣнно одно: что въ цвѣтущемъ полножизненномъ образѣ Царя съ румяными полными щеками, сочными красными губами, какъ и въ общемъ жизнерадостномъ выраженіи лица его художникомъ сдѣлано было явное отступленіе отъ реальной дѣйствительности, отъ исторической правды въ сторону идеализаціи, ибо послѣдніе годы жизни Царя были омрачены тяжкой болѣзнью (водянкой), рѣзко отразившейся на всемъ организмѣ его и особенно на лицѣ, къ чему присоединялось еще и мрачное душевное настроеніе, которое переживалъ Государь вслѣдствіе потери двухъ сыновей, а также въ связи съ неудавшимся замужествомъ дочери. На эти сложныя ближайшія причины болѣзни и смерти Царя (12 іюля 1645 г.) указывали лечившіе его иностранные доктора, которые утверждали, что онѣ послѣдовали «отъ

* Воспр. въ «Старыхъ Годахъ» 1909 г., но здѣсь повторяется.

многаго сидѣнія, отъ холоднаго питья и отъ меланхоліи, сирѣчь кручины». Слѣдовательно, въ портретѣ «Корня Государей Россійскихъ» мы имѣемъ не тотъ болѣзненный, измѣненный тяжкимъ недугомъ и долговременною кручиной образъ Царя, какимъ онъ являлся въ дѣйствительности въ послѣдніе годы жизни, но портретъ идеализованный, который, однако, сохранилъ всѣ существенныя черты лица.

X. Акварельный портретъ, находящійся въ рукописи конца XVII столѣтія, подъ названіемъ «Лицевой Лѣтописецъ» * несмотря на свое старинное происхожденіе, лишенъ, однако, всякой исторической цѣнности. Насколько мало миніатюристъ, исполнившій этотъ портретъ (какъ и шесть остальныхъ въ этой рукописи), заботился о портретномъ сходствѣ съ оригиналами, видно изъ того, что онъ изобразилъ здѣсь почти совершенно одинаковыми столь непохожихъ въ дѣйствительности царей, какъ Борисъ Годуновъ, Шуйскій и Михаилъ Θеодоровичъ... Всѣ трое представлены въ однѣхъ и тѣхъ же условныхъ позахъ и въ несоотвѣтствующихъ дѣйствительности одѣяніяхъ: сидящими на тронѣ, съ золотыми коронами на головахъ, украшенными трилистниками, и со скипетрами въ рукахъ (причемъ и короны, и скипетры не соотвѣтствуютъ подлиннымъ царскимъ); одѣты они не въ царскій подлинный «нарядъ большой казны», а въ обычное «платно», — въ цвѣтныя верхнія платья, украшенныя цвѣтными или золотыми обшивками по вороту, рукавамъ, груди и подолу. Ясно, что рисовальщикъ не видѣлъ никогда въ жизни даже подлиннаго царскаго одѣянія и царскихъ регалій.



Акварельный портретъ изъ „Лицевого Лѣтописца“.
Portrait du Tsar Michel (tiré d'un manuscrit du XVII-e s.).

XI. Масляный портретъ (на холстѣ) въ Романовской галлереѣ Зимняго дворца № 5336, даетъ типъ, не похожій ни на реальный типъ Олеарія, ни на идеализированный «Титулярника». Черты лица совершенно иныя: глаза большіе, широко раскрытые, и какъ бы немного косящіе; надъ ними сильно изогнутыя, густыя брови, нѣсколько будто

* Рукопись эта находилась ранѣе въ г. Вяткѣ въ лавкѣ Чарушина; затѣмъ ее пріобрѣлъ А. А. Рязанцевъ, а впослѣдствіи черезъ А. А. Спицына она поступила къ С. Θ. Платонову. Рисунки рукописи изданы Императорскимъ Обществомъ Любителей Древней Письменности въ 1893 г.

нахмуренныя; носъ невысокій, прямой, удлиненный; щеки довольно худыя, не мясистыя съ выдающимися скулами, а нѣсколько впалыя; борода широкая, окладистая; изъ подъ короны-шапки виднѣются короткіе волосы. Одѣяніе — парадное: шапка-корона, отороченная мѣхомъ и украшенная жемчугомъ и камнями, царская далматика, расшитая по парчѣ крупными вѣтвями, и царскія бармы на плечахъ съ богатымъ орнаментомъ изъ жемчуга и драгоцѣнныхъ камней, причемъ въ кругахъ верхняго ряда и рамкахъ изъ жемчуга нижняго ряда помѣщены изображенія различныхъ святыхъ. На груди Государя нѣтъ креста, обычнаго въ большинствѣ портретовъ его; обѣ руки опущены внизъ и въ нихъ нѣтъ ни скипетра, ни державы.

Въ цѣломъ нѣтъ ничего, что напоминало бы намъ болѣе или менѣе близко установленныя выше подлинныя черты лица Михаила Ѳеодоровича, и только печальное, можно сказать даже — болѣзненное, выраженіе его должно признать соотвѣтствующимъ дѣйствительности.

Судя по характеру письма, можно сказать съ увѣренностью, что этотъ портретъ былъ написанъ не раньше конца XVIII вѣка.

XII. Въ Оружейной Палатѣ въ Москвѣ хранятся два большихъ портрета на холстѣ. Одинъ изъ нихъ подъ № 3772, принадлежащій кисти неизвѣстнаго художника, * представляетъ Михаила Ѳеодоровича, въ $^3/_4$ вправо, нѣсколько ниже пояса. На немъ корона, отороченная мѣхомъ, парадное царское облаченіе, причемъ далматика расшита узорами въ видѣ вѣтвей съ широкими свивающимися листьями, а бармы съ овальными и подковообразными украшеніями изъ жемчуга и самоцвѣтныхъ камней. Въ правой рукѣ онъ держитъ длинный скипетръ, увѣнчанный двуглавымъ орломъ, а въ лѣвой — державу. На груди, поверхъ бармъ, виситъ на золотой цѣпи небольшой четырехконечный прямой крестъ. Лицо во многихъ отношеніяхъ напоминаетъ типъ Олеарія: такое же продолговатое съ выдающимися скулами, съ крупнымъ изогнутымъ носомъ съ горбинкою, съ тонкими бровями надъ большими, кротко и печально глядящими глазами, съ русыми протягновенными и немного загнутыми на концахъ усами и узкою удлиненною русою бородой.

Къ какому времени слѣдуетъ отнести этотъ портретъ и какова степень его достовѣрности? По мнѣнію В. К. Трутовскаго, портретъ этотъ написанъ не ранѣе XVIII столѣтія — второй его половины, какимъ либо изъ второстепенныхъ русскихъ художниковъ, имя котораго не сохранилось въ записяхъ. Мы присоединяемся къ этому мнѣнію, ибо въ портретѣ совершенно отсутствуютъ черты иконописнаго письма XVII в., которыя ярко проглядываютъ даже въ парсунныхъ изображеніяхъ русскихъ мастеровъ того времени. Наоборотъ, здѣсь имѣются всѣ отличительныя особенности портретной живописи послѣ-Петровской эпохи и въ болѣе жизненномъ колоритѣ, и въ самомъ рисункѣ, болѣе легкомъ и плавномъ, и въ широкой живописной манерѣ. Оригинальная цѣнность портрета такимъ образомъ естественно отпадаетъ, и можно говорить только о болѣе или менѣе близ-

* Принесенъ въ даръ Оружейной Палатѣ кн. М. А. Оболенскимъ въ 1836 г.

кой передачѣ, въ большей или меньшей степени достовѣрнаго, старинкаго типа Олеарія. Въ этомъ смыслѣ разсматриваемый портретъ можно признать изъ всѣхъ, дошедшихъ до насъ живописныхъ портретовъ, наиболѣе близко передающимъ подлинныя черты и подлинное выраженіе лица Михаила Ѳеодоровича. Во всякомъ случаѣ, этотъ портретъ не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ портретомъ, написаннымъ на доскѣ, который въ переписной книгѣ Оружейной Палаты 1687 г. значился, какъ «парсуна Великаго Государя Царя Михаила Ѳеодоровича на доскѣ длиною 1 арш. 10 вершковъ, шириною 1 арш. 1½ вершка». Этотъ старинный портретъ XVII столѣтія исчезъ безслѣдно, и типъ его совершенно неизвѣстенъ.

XIII. Другой портретъ подъ № 3750, хранящійся въ Оружейной Палатѣ, куда онъ поступилъ въ началѣ XIX в. отъ кн. Юсупова, по сообщенію В. К. Трутовскаго, относится къ еще болѣе поздней эпохѣ, а по качеству исполненія его можно признать за работу только второстепеннаго художника, работавшаго по порученію кн. Юсупова. Дѣйствительно, онъ сочиненъ художникомъ, даже не изучавшимъ предшествующихъ, болѣе или менѣе достовѣрныхъ портретовъ. Передъ нами въ этомъ портретѣ вмѣсто свѣтло-русаго чистаго великорусскаго типа, какимъ былъ достовѣрно Царь Михаилъ Ѳеодоровичъ (и какъ можно судить по русымъ его волосамъ, сохранившимся въ Оружейной Палатѣ), художникомъ представлено лицо южнаго или восточнаго смуглаго типа съ черными, какъ смола, волосами. Портретъ, очевидно, лишенъ вовсе портретнаго сходства съ изображеннымъ на немъ Государемъ.

XIV. Въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ находится небольшой (10 вер. вышины и 7 вер. ширины) портретъ, писанный по золоту на холстѣ и изображающій всадника на конѣ; въ этомъ портретѣ, видимо по аналогіи съ подобнымъ же небольшимъ коннымъ портретомъ Царя Алексѣя Михаиловича, въ томъ же музеѣ, признаютъ Михаила Ѳеодоровича. *

Портретъ этотъ носитъ уже совершенно фантастическій характеръ, представляя вмѣсто кроткаго, добродушнаго и болѣзненнаго Михаила Ѳеодоровича фигуру, похожую на восточнаго великана-богатыря. Всадникъ несоразмѣрно огромныхъ размѣровъ ѣдетъ на небольшомъ конѣ вправо отъ зрителя; на немъ надѣтъ кафтанъ съ длинными, спускающимися сзади на спину коня, рукавами; изъ-подъ кафтана видны на груди латы; на головѣ его большая шапка съ мѣховой оторочкою и вѣнцомъ надъ этой мѣховой опушкою; въ правой, согнутой въ локтѣ, рукѣ онъ держитъ семиконечный золотой крестъ, а въ лѣвой придерживаетъ поводья. Голова всадника непропорціонально велика по сравненію съ цѣлой фигурой его; самое лицо восточнаго типа съ рѣзко изогнутымъ острымъ носомъ, большими, черными, сурово глядящими глазами, съ широкою черною окладистой бородой и совершенно чуждо и по выраженію, здѣсь очень суровому, и по всѣмъ отдѣльнымъ чертамъ типу Олеарія. Надпись на этомъ портретѣ сохранилась такъ

* Воспр. въ «Старыхъ Годахъ» 1909 г., но здѣсь повторяется.



XI. Портретъ въ Романовской галереѣ Зимняго дворца.
Portrait dans la galerie Romanoff au Palais d'Hiver.

XII. Портретъ въ Оружейной Палатѣ.
Portrait dans la Salle des Armures à Moscou.

ЦАРЬ МИХАИЛЪ ѲЕОДОРОВИЧЪ. — LE TSAR MICHEL.



XIV. Царь Михаилъ Өеодоровичъ.
(Историческій Музей въ Москвѣ).

Le Tsar Michel Féodorowitch.
(Musée Historique à Moscou).

плохо, что прочесть ее полностью оказывается невозможнымъ; однако, по самому почерку и другимъ даннымъ, профессоръ В. Н. Щепкинъ надпись эту отнесъ ко второй половинѣ XVII столѣтія. Слѣдовательно, и самый портретъ Михаила Θеодоровича исполненъ былъ черезъ нѣсколько десятилѣтій послѣ смерти Царя.

XV. Въ Палатѣ бояръ Романовыхъ хранится поясной портретъ исполненный масляными красками въ 3/4 вправо. Онъ неизвѣстнаго происхожденія и неизвѣстнаго мастера, не современенъ Царю, а исполненъ, по справедливому замѣчанію В. К. Трутовскаго, въ типѣ и трактовкѣ художниковъ XVIII столѣтія. Отсюда, какъ и въ остальныхъ портретахъ, исполненныхъ не непосредственно съ самой натуры, являются отступленія отъ подлинныхъ чертъ оригинала. Въ этомъ портретѣ Царя Михаила, стоящаго со скипетромъ въ правой рукѣ и державою въ лѣвой, въ полномъ царскомъ облаченіи и съ короною на головѣ (безъ мѣховой оторочки), замѣтна близость его къ портрету царя Алексѣя Михаиловича въ томъ же домѣ, — близость, которая указываетъ на то, что въ обоихъ случаяхъ мы имѣемъ дѣло съ идеализированными, а не реальными портретами. Однако, не смотря на это, вѣрно схвачено и передано, по нашему мнѣнію, и выраженіе лица Государя, печально сосредоточенное и добродушное, и самый типъ лица (опять за исключеніемъ широкой бороды), который здѣсь близко напоминаетъ типъ «Титулярника». Можно въ виду этого предположить, что художникъ воспользовался рукописнымъ портретомъ, который передалъ правильно въ наиболѣе существенномъ и важномъ; кромѣ того, желая быть въ извѣстной мѣрѣ самостоятельнымъ, онъ и самъ внесъ, несущественныя, впрочемъ, измѣненія въ деталяхъ одежды и иныя (болѣе ранній возрастъ и менѣе окладистая борода).

XVI. Весьма интереснымъ является сопоставленіе двухъ большихъ, выше натуральной величины, въ полныхъ фигурахъ изображеній Царя Михаила Θеодоровича и сына его, царя Алексѣя Михаиловича, рядомъ въ одной композиціи, исполненной клеевыми красками на сухомъ растворѣ внутри Новоспасскаго монастыря на правомъ столбѣ, поддерживающемъ сводъ. Подлѣ этого столба находилось царское мѣсто, а подъ нимъ склепъ, въ которомъ были погребены мать, братья и дяди Царя Михаила Θеодоровича.

Согласно подробному и точному описанію этого любопытнаго произведенія живописи конца XVII столѣтія (около 1690 г.), представленному И. М. Снегиревымъ въ его «Памятникахъ Московской древности» — лики обоихъ благочестивѣйшихъ Самодержцевъ написаны не на сырой штукатуркѣ (al fresco), но клеевыми красками на сухомъ растворѣ (al secco) въ полную натуру человѣческую, нѣсколько увеличенную, потому что ростъ ихъ простирается до 3 аршинъ, тогда какъ они оба были средняго роста (судя по мѣрѣ гробницъ ихъ). Лица ихъ въ 3/4 обращены въ моленіи къ Спасителеву образу надъ ними. Лицо у Михаила продолговатое, полное, мужественное; глаза большіе съ широкими вѣками; носъ прямой; физіономія чисто русская; борода окладистая, усы протягновенные; волосы на головѣ не острижены по русскому обычаю, но доходятъ до плечъ и болѣе русые съ про-

сѣдью, чѣмъ темнорусые, курчавые, какими дѣйствительно были. Въ чертахъ его проявляется сановитость Царя, благоговѣніе христіанина и веледушіе человѣка, перенесшаго съ твердостью духа многія испытанія и при концѣ своего поприща съ упованіемъ возводящаго взоры свои горѣ. Портретъ снятъ, повидимому, тогда, когда Михаилъ приближался къ полвѣку и къ концу своей жизни... Цвѣтъ лица у обоихъ Царей смугловатый, какой обыкновенно бываетъ на лицахъ иконнаго писанія. Станъ ихъ отличается тѣмъ дородствомъ, какимъ хвалились русскіе сановники. На головахъ обоихъ Государей Мономаховы вѣнцы большого выхода. Вокругъ головъ — лучезарное сіяніе или вѣнецъ (nimbus), съ какимъ изображены Государи Россійскіе въ Архангельскомъ и Благовѣщенскомъ соборахъ и на паперти Новоспасскаго собора. Въ одной рукѣ у каждаго изъ нихъ скипетръ съ двуглавымъ орломъ, а другою они поддерживаютъ сооруженный ими храмъ Преображенія... На обоихъ Царяхъ одинаковый «нарядъ большой казны», какой они возлагали на себя въ торжественные дни и выходы. На раменахъ у нихъ возложены бармы и на кольчатыхъ цѣпяхъ кресты. Они облачены въ далматики, или становые кафтаны, похожіе на архіерейскіе саккосы, съ вытканными на нихъ коронами, цвѣтами и травами; по распашкѣ и подольнику видны украшенія золотыми кружевами и каменьями въ репьяхъ и розеткахъ; вдоль посажены пуговицы жуковины. Изъ подъ верхней одежды на царяхъ видны запястья или зарукавья нижняго кафтана; сапоги парчевые и также украшены каменьями.

Кромѣ изображенія церкви и иконы Спаса на убрусѣ, эта живопись осталась въ такомъ самомъ видѣ, въ какомъ она вышла изъ рукъ художника, и относится къ 1690 году, когда окончена была стѣнопись въ этомъ храмѣ и когда уже вошла въ употребленіе живопись al secco. До 1837 года лица эти были закрыты иконостасомъ, а при поновленіи всего монастыря архимандритомъ его Аполлосомъ они открыты. По своему стилю портреты эти отступаютъ отъ иконнаго и уже приближаются къ живописи, но манерою все еще нѣсколько сбиваются на иконопись и на какой то принятый и заученный шаблонъ, замѣтный въ стилѣ портретовъ XVII вѣка. Въ рисункѣ ихъ нѣтъ правильности и отчетливости; въ тонахъ нѣтъ легкости, въ письмѣ мягкости, а въ положеніяхъ и мимикѣ нѣтъ естественности; нѣтъ полнаго выраженія характера въ физіономіи, а въ драпировкѣ — рельефности. Но есть уже теплота, выразительность и нѣкоторыя общія черты внѣшняго сходства съ иностранными и отечественными портретами ихъ... Иконописцы, расписывавшіе Новоспасскій соборъ, были кинешемцы (какъ значилось въ подписи у сѣверныхъ его дверей). Но портреты Царей были, вѣроятно, писаны другими художниками, потому что по стилю различаются отъ прочей стѣнописи въ соборѣ.

Съ увѣренностью можно сказать, что разсмотрѣнный портретъ, исполненный почти черезъ 50 лѣтъ послѣ смерти царя Михаила Ѳеодоровича, не имѣетъ почти ничего общаго съ подлинными его чертами.

XVII. Аналогичное изображеніе имѣется на фрескѣ Троицкаго собора Костромского Ипатьевскаго монастыря, воспроизводящее Ми-

XV. Портретъ въ Палатѣ бояръ Романовыхъ въ Москвѣ.
Portrait dans la Maison des boÿards Romanoff à Moscou.

XIII. Портретъ въ Оружейной Палатѣ.
Portrait dans la Salle des Armures à Moscou.

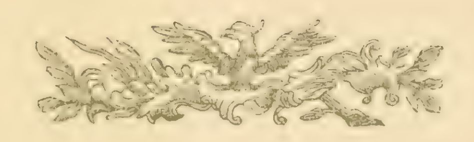
ЦАРЬ МИХАИЛЪ ѲЕОДОРОВИЧЪ. — LE TSAR MICHEL.



Вытравированы усердіемъ Новоспасскаго Архимандрита Аполлоса, 1827 года, Декабря мѣсяца.

XVI. Портреты царей Михаила Θеодоровича и Алексѣя Михаиловича въ Новоспасскомъ монастырѣ.
Portraits des Tsars Michel et Alexis au monastère Novospassky à Moscou.

хаила Өеодоровича рядомъ съ Алексѣемъ Михаиловичемъ во весь ростъ, въ полномъ царскомъ облаченіи, съ державою и скипетромъ у каждаго и съ образомъ Нерукотвореннаго Спаса между ними. На этой фрескѣ, исполненной около 1685 г. костромскими живописцами съ Гуріемъ Никитинымъ во главѣ (изъ надписи на стѣнахъ монастыря видно, что кромѣ него въ украшеніи собора фресками участвовали еще Сила Савинъ, Василій Осиповъ, Василій Козминъ, Артемій Тимоѳеевъ, Василій Никитинъ и др.), въ изображеніи Михаила Өеодоровича мы замѣчаемъ довольно сильное вліяніе того портрета, который былъ созданъ за нѣсколько лѣтъ передъ этимъ, въ 1672 г., въ «Титулярникѣ». Правда, второстепенные аксессуары: корона-шапка, скипетръ, орнаментація на одеждѣ — самостоятельны, но въ типѣ лица замѣчается близкое и существенное сходство, заставляющее думать, что костромскіе изографы позаимствовали портретныя черты Государя изъ «Титулярника». Такимъ образомъ, хотя и чуждый оригинальности и заимствованный изъ вторыхъ рукъ, этотъ портретъ въ фрескѣ Ипатьевскаго монастыря еще разъ подтверждаетъ нашу мысль о близости къ живому оригиналу не только гравюры Олеарія, но въ убывающей постепенности сходства и акварельнаго портрета въ Титулярникѣ.



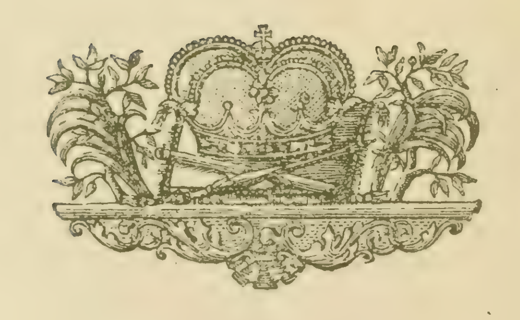
Подведемъ теперь общіе итоги всему предшествующему анализу. Старинныхъ портретовъ Царя Михаила Өеодоровича, созданныхъ какъ при жизни его, такъ и въ послѣдующіе два вѣка, сохранилось для насъ (не считая позднихъ портретовъ, появившихся въ XIX и XX вѣкахъ), весьма значительное количество, притомъ различныхъ по матеріалу, по стилю и техникѣ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, въ самомъ пониманіи типа лица Михаила Өеодоровича, въ самой передачѣ индивидуальныхъ портретныхъ чертъ его обнаруживалось то яркое и рѣзкое несходство, то очевидное до полнаго и грубаго противорѣчія съ дѣйствительностью различіе, которое заставило насъ признать въ преобладающемъ большинствѣ этихъ изображеній, носившихъ имя Царя Михаила Өеодоровича, не подлинные и достовѣрные портреты его, соотвѣтствующіе дѣйствительному его образу, а вымышленные и болѣе или менѣе неудачно сочиненные различными иностранными, какъ и русскими мастерами.

Въ однихъ, лучшихъ случаяхъ это были лишь идеализированные портреты, въ которыхъ художники пытались давать вмѣсто подлиннаго реальнаго портрета — такой идеализированный образъ Царя, измѣняя его и показывая такимъ, какимъ онъ будто бы долженъ былъ быть, но отнюдь не былъ въ самой дѣйствительности.

Въ другихъ мы видѣли вмѣсто подлиннаго образа Государя — рѣзкія и грубыя его искаженія, уже не какъ результатъ стремленія художника къ идеализаціи, а какъ плодъ невѣжества историческаго и презрѣнія къ дѣйствительности, соединенныхъ съ творческимъ безсиліемъ мастеровъ, смѣло бравшихся за исполненіе непосильныхъ для нихъ работъ по возсозданію сложной личности человѣка и Государя...

И только очень немногіе изъ всей этой длинной серіи разнородныхъ и несходныхъ другъ съ другомъ портретовъ, только портретъ, созданный Олеаріемъ непосредственно съ живой натуры, и тѣ, которые болѣе или менѣе тѣсно примыкаютъ къ нему, могутъ и должны быть признаны достовѣрными, правдиво и близко передающими подлинныя черты Михаила Θеодоровича, какими онѣ были въ самой дѣйствительности, а вмѣстѣ съ тѣмъ и подлинное выраженіе его лица въ соотвѣтствіи съ истиннымъ характеромъ Государя. Только въ нихъ полностью отразилась вся личность этого кроткаго и веледушнаго, смиреннаго и грустно-сосредоточеннаго, добраго и незлобиваго Царя, — основателя благополучно царствующаго Дома Романовыхъ.

Проф. Ал. М. Мироновъ.





ИКОНОПИСЬ ПРИ ПЕРВОМЪ ЦАРѢ ИЗЪ ДОМА РОМАНОВЫХЪ.

(P. Mouratoff: La peinture d'icones sous le premier Tsar de la Maison Romanoff).

Царствованіе Михаила Θеодоровича было заключительной эпохой въ исторіи русской иконописи. Въ слѣдующемъ царствованіи уже недолго держались тѣ традиціи, которыя сложились въ русскомъ искусствѣ конца XVI и начала XVII вв. Ихъ хранила въ извѣстной мѣрѣ еще цѣлое столѣтіе лишь народная икона, да провинціальная стѣнопись, разстилавшая свои яркіе «лубочные листы» въ храмахъ Романова-Борисоглѣбска, Ярославля и Вологды. При московскомъ царскомъ дворѣ эти традиціи очень скоро послѣ 1650 года были поколеблены и опрокинуты обильно хлынувшими вліяніями Запада. Искусство Симона Ушакова явилось уже совершенно особымъ сплавомъ русской иконописи съ такъ называемой «фрязью», то есть западно-европейскимъ церковнымъ ремесломъ XVII в. А въ царствованіе Θеодора Алексѣевича такіе «изографы», какъ Безминъ, Салтановъ, Познанскій, окончательно утрачиваютъ послѣднюю связь съ прекраснымъ и благороднымъ стилемъ древне-русской иконописи, и на рубежѣ XVIII столѣтія послѣ многихъ столѣтій блестящей дѣятельности, русское изобразительное искусство оказывается снова въ младенческомъ состояніи.

Черты вѣка упадка, какимъ былъ въ исторіи русской иконописи XVII вѣкъ, несомнѣнно должны были проявиться и въ эпоху Михаила Θеодоровича. Но, какъ мы увидимъ изъ дальнѣйшаго, эти черты развивались лишь весьма медленно при первомъ Царѣ изъ Дома Романовыхъ и приняли катастрофическіе размѣры лишь въ слѣдующемъ царствованіи. До середины XVII в. русская иконопись продолжала удерживать, при постепенномъ пониженіи степени мастерства, тотъ общій характеръ, который ей дали около 1600 года московская и строгановская школы. Московская иконописная школа сложилась въ эпоху Грознаго и Бориса Годунова. Придя на смѣну великой новгородской школы, московская иконопись ознаменовала свое существованіе болѣе сложными и менѣе ритмическими композиціями, ограниченіемъ художественнаго значенія иконы въ пользу значенія молитвеннаго, замѣной прежней картинности и праздничности скромными иллюстративными задачами и нѣкоторой будничностью общаго впечатлѣнія. Прежнія свѣтлыя и сіяющія краски смѣнились хотя и не темными,

но глухими и тусклыми. Иконы стали однообразнѣе и въ цвѣтѣ, и даже въ размѣрѣ. Фигуры утеряли прежнюю стройность пропорцій, и лики утратили нѣчто изъ высокой идеальности и одухотворенности, достигнутой въ ликахъ новгородскихъ иконъ. При всемъ томъ, московская иконопись временъ Грознаго и Годунова далеко не перестала быть искусствомъ. Она сохранила во многихъ случаяхъ удивительное изящество линій, она не отказалась совсѣмъ и отъ колористической красоты, вводя очень часто царственный алый, глубокій синій и чистый бѣлый цвѣта въ схему своихъ тусклыхъ коричневыхъ охръ. Московскіе иконописцы любили преодолѣвать сложность въ затѣйливомъ плетеніи узора, въ созданіи новыхъ сложнѣйшихъ композицій, въ небываломъ нагроможденіи иконной архитектуры. Въ этой архитектурѣ съ теченіемъ времени все болѣе и болѣе начинаютъ преобладать національныя формы. Въ ней національный оттѣнокъ московской иконописи сказывается нагляднѣе всего, но онъ выражается и въ трактовкѣ одеждъ, и въ типахъ лицъ, и въ меньшей отвлеченности и «внѣжизненносши» композицій. Въ московскую эпоху русская иконопись разсталась со многими изъ своихъ древнихъ, шедшихъ изъ Византіи, строгихъ и аристократичныхъ художественныхъ традицій. Отъ высокаго искусства она сдѣлала шагъ въ сторону ремесла. Вмѣстѣ съ тѣмъ, однако, она сдѣлалась болѣе связанной съ жизнью, болѣе народной и національной.

Оттѣнокъ ремесленности, который чуждъ даже самымъ заурядным новгородскимъ иконамъ, присущъ огромному большинству иконъ московской школы. Ремесленность возрастаетъ во всякомъ искусствѣ, приходящемъ на тотъ склонъ, который неизбѣжно ведетъ къ упадку. Но во всякомъ такомъ искусствѣ обостряется и любовь къ мастерству, къ техническому совершенству, выражающаяся въ появленіи отдѣльныхъ произведеній или цѣлой группы ихъ, рѣзко возвышающейся тщательностью исполненія надъ низкимъ среднимъ уровнемъ. Въ русской иконописи конца XVI в. эту роль сыграла строгановская школа. Она была тѣмъ искусствомъ для немногихъ избранныхъ цѣнителей, которое существовало рядомъ съ искусствомъ «для всѣхъ» въ расколовшейся на двѣ неравныя части русской иконописи наканунѣ Смутнаго времени. Русскіе любители и иконники давно соединили съ именемъ «строгановскихъ писемъ» представленіе о самыхъ высшихъ примѣрахъ мастерского и тонкаго исполненія. Д. А. Ровинскій повторилъ этотъ традиціонный взглядъ въ своемъ очеркѣ. Новѣйшіе изслѣдователи отдали должное вниманіе тонкости и мастерству строгановскихъ иконъ, но многіе изъ нихъ готовы были счесть легендой отдѣльное существованіе строгановской школы, предпочитая видѣть въ этихъ иконахъ произведенія лучшихъ московскихъ царскихъ мастеровъ. «На наилучшихъ иконахъ послѣдней четверти XVI в. и первой половины XVII в.», пишетъ Н. П. Лихачевъ: «обычно встрѣчаются надписи о томъ, что образъ написанъ для кого нибудь изъ рода Строгановыхъ. Привозили такія иконы съ сѣвера, главнымъ образомъ изъ Великаго Устюга и Сольвычегодска. Постепенно составилась двойная фикція — ‚Строгановскія письма‘, происшедшія изъ Устюжскихъ. А

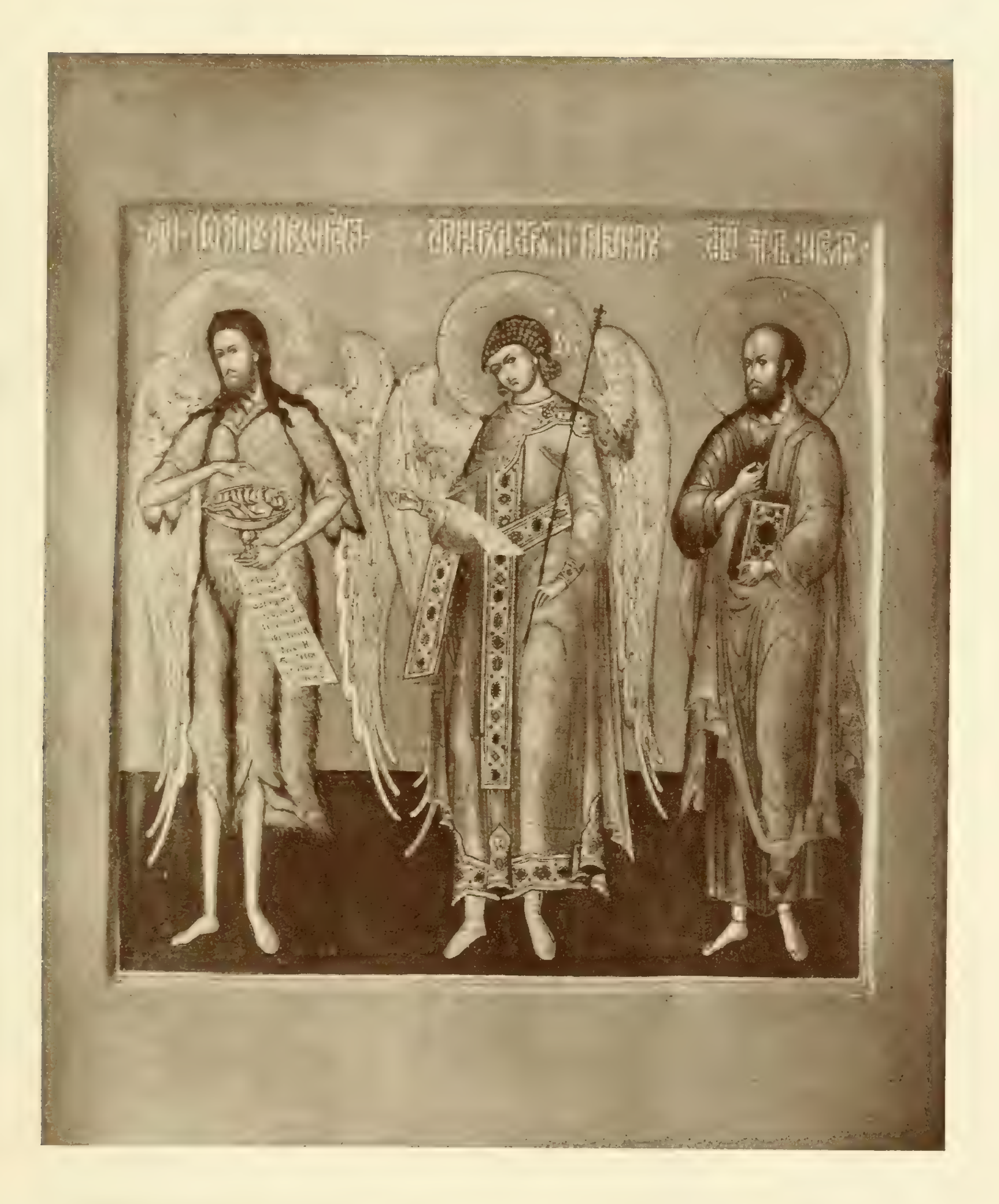


Школы Никифора Савина (около 1630 г.): Положеніе хитона. Съ портретами Царя Михаила и патріарха Филарета. (Рогожское кладбище въ Москвѣ).
Ecole de Nicéphore Savine (vers 1630): Icone de la „Déposition du S-t Linceul“ avec portraits du Tsar Michel et du patriarche Philarète. (Cimetière Rogojsky à Moscou).



Прокопій Чиринъ (около 1615 г.): Деисусъ съ Чиномъ (лѣвая часть).
(Собр. С. П. Рябушинскаго въ Москвѣ).

Procope Tchirine (vers 1615): Déysis (partie gauche).
(Coll. S. P. Riabouchinsky à Moscou).



Никифоръ Савинъ ? (около 1615 г.): Деисусъ съ Чиномъ (правая часть). (Собр. С. П. Рябушинскаго въ Москвѣ).

Nicéphore Savine ? (vers 1615): Déysis (partie droite). (Coll. S. P. Riabouchinsky à Moscou).



Никифоръ Савинъ (? около 1615): Пресв. Троица
(средняя часть Деисуса съ Чиномъ).
(Собр. С. П. Рябушинскаго въ Москвѣ).

Nicéphore Savine (? vers 1615): Le S-te Trinité
(partie centrale du Déysis).
(Coll. S. P. Riabouchinsky à Moscou).

на самомъ дѣлѣ богачамъ Строгановымъ писали иконы лучшіе Государевы московскіе мастера. Строгановы, какъ исключительные богачи, и имѣли возможность украсить исключительными иконами храмы въ мѣстахъ своего пребыванія». [1]

Можно указать, однако, что особенности такъ называемыхъ строгановскихъ иконъ не ограничиваются одной тонкостью исполненія и одной, будто бы случайной, принадлежностью ихъ именитымъ людямъ Строгановымъ. Н. В. Покровскій ошибается, когда говоритъ, что «школа строгановская, организованная извѣстными именитыми людьми Строгановыми, сходна съ московской въ общемъ стилѣ». [2] Сходны у строгановскихъ и московскихъ иконъ композиціи и архитектурные фоны, сходна еще въ двухъ этихъ школахъ графичность и любовь къ узору. Но гораздо болѣе значительно, чѣмъ сходство, различіе ихъ между собой. Строгановскія иконы, особенно тѣ, которыя слывутъ у иконниковъ и любителей «первыми строгановскими» и которыя относятся, повидимому, къ концу XVI в., рѣзко отличаются отъ московскихъ своимъ цвѣтомъ. На иконахъ старѣйшихъ строгановскихъ мастеровъ мы снова видимъ ту общую праздничность и ту интенсивность отдѣльныхъ цвѣтовъ, которой отличаются новгородскія иконы XV—XVI вв. Съ новгородской школой эти иконы сближаетъ очень замѣтное въ нихъ стремленіе къ изяществу — удлиненныя пропорціи фигуръ, грація позъ и поворотовъ, красота ликовъ, нарядность одеждъ. Краски строгановскихъ иконъ XVI в. гораздо богаче, ярче и разнообразнѣе, чѣмъ краски московскихъ иконъ; въ нихъ почти нѣтъ столь типичнаго для Москвы тусклаго желто-коричневаго цвѣта. Зеленый, розовый, нѣжно-алый цвѣта характерны для этихъ иконъ, и еще болѣе характерна въ нихъ цвѣтная пробѣлка, совсѣмъ отсутствующая въ московскихъ иконахъ. Это цвѣтное богатство, эта тонкость линіи и тщательность письма, эта преувеличенная грація фигуръ непосредственно заставляютъ вспомнить лучшіе образцы новгородскаго «мелкаго» письма XV—XVI вѣковъ.

Связь «первыхъ строгановскихъ» писемъ съ новгородскими кажется намъ поэтому несомнѣнной, и оттого намъ не представляется фантастической легендой старинное мнѣніе иконниковъ, повторенное Д. А. Ровинскимъ, что строгановскія письма произошли отъ Устюжскихъ. Устюгъ, какъ и Сольвычегодскъ, былъ новгородской колоніей, и сами Строгановы были выходцами изъ Новгорода. Въ концѣ XV в. послѣ взятія Новгорода Иваномъ III, почетный и богатый гражданинъ Великаго Новгорода «Ѳедоръ Лукичъ Строгановъ выѣхалъ изъ Новгорода въ Соль-Вычегодскую». [3] Его сыномъ былъ Аника Строгановъ (1498 — 1570), создатель могущества Строгановыхъ на сѣверовостокѣ московской Руси. Извѣстно, съ другой стороны, немало иконъ, безъ всякаго сомнѣнія относящихся къ XVI в., но сильно отличающихся отъ современныхъ имъ московскихъ иконъ эпохи Грознаго и какъ бы предсказывающихъ «первыя строгановскія» письма. [4] Эти иконы рисуютъ намъ ту художественную среду, въ которой образовалась строгановская школа и въ которой осталось гораздо больше

старыхъ, восходящихъ еще къ концу XV в., новгородскихъ традицій, чѣмъ въ московско-новгородскомъ искусствѣ первой половины XVI в. и въ московской иконописи второй половины того же столѣтія. Образованіе строгановской школы можно пріурочить къ послѣдней четверти XVI в., къ эпохѣ обширной художественной дѣятельности Аники Строганова, его сыновей Якова, Григорія и Семена, его внуковъ — Максима, Николая, Андрея и Петра. По надписи на стѣнѣ Сольвычегодскаго собора извѣстно, что онъ былъ расписанъ въ 1600 г. «московскими иконниками Федоромъ Савинымъ да Стефаномъ Арефьевымъ съ товарищи». [5] Называя себя «московскими», строгановскіе иконники,разумѣется, указывали на свое мѣсто въ столичномъ искусствѣ, и одного этого указанія еще недостаточно, чтобы причислить ихъ къ московской художественной школѣ. Другой строгановскій иконникъ Истома Савинъ именуетъ себя [6] въ нѣкоторыхъ записяхъ на иконахъ «иконописцемъ государевымъ». Этимъ подтверждается его связь съ московскимъ дворомъ, нисколько не удивительная при тѣсныхъ отношеніяхъ, которыя имѣли съ московскимъ дворомъ Строгановы. Изъ многочисленныхъ надписей на иконахъ извѣстно, что Истома Савинъ работалъ преимущественно на Строгановыхъ; его мастерство отмѣчено всѣми новгородскими чертами, характерными для «первыхъ строгановскихъ» писемъ. Никто не станетъ доказывать, однако, что онъ работалъ исключительно для Строгановыхъ. Въ нашемъ представленіи московская и строгановская школы временъ Годунова не были явленіями, строго изолированными другъ отъ друга. Московская иконопись преобладала,— строгановская была только частнымъ случаемъ. Ея столь счастливо и опредѣленно выраженныя особенности не отрицаются этимъ признаніемъ и не умаляется имъ то огромное значеніе, которое она имѣла для искусства эпохи Михаила Ѳеодоровича.

Резюмируя сказанное, мы придемъ къ слѣдующимъ заключеніямъ. Въ концѣ XVI в. при чрезвычайно заботливомъ покровительствѣ Строгановыхъ, образуется иконописная мастерская, которая соединяетъ особую тщательность письма съ вѣрностью нѣкоторымъ старымъ новгородскимъ традиціямъ. Ея дѣятельность находитъ себѣ обширное примѣненіе въ земляхъ Строгановыхъ, на мѣстахъ новгородскихъ колоній по Двинѣ и Вычегдѣ, но въ какой то мѣрѣ эта дѣятельность захватываетъ и Москву и Государевъ дворъ. Стиль строгановскихъ иконъ достаточно отчетливо отдѣляется отъ стиля московской иконописи 1580 — 1610 годовъ и потому, по крайней мѣрѣ на протяженіи этого тридцатилѣтія, можно увѣренно говорить о существованіи особой строгановской школы.

Иначе придется отнестись къ вопросу о существованіи строгановской школы послѣ воцаренія Михаила Ѳеодоровича. Смутное время, особенно безпокойное для сѣверо-восточной окраины, [7] нанесло ударъ художественной дѣятельности Строгановыхъ въ ихъ вотчинѣ. Самое хозяйство ихъ стало переходить изъ «героической», промышленной фазы въ денежную, и вмѣстѣ съ тѣмъ должна была укрѣпиться ихъ связь съ Москвой. Главные покровители иконописанія въ роду Строга-



Никифоръ Истоминъ-Савинъ (около 1615 г.): Складень.
(Собр. И. К. Рахманова въ Москвѣ).

Nicephore Istomine-Savine (vers 1615): Triptyque.
(Coll I. K. Rakhmanoff à Moscou).



Преображеніе Господне (около 1626 г.):
(Церковь Чуда Архистратига Михаила въ Московскомъ Чудовомъ монастырѣ).

La Transfiguration (vers 1626).
(Eglise S-t Michel au monastère Tchoudoff à Moscou).



Жены Мvроносицы (около 1626 г.).
(Церковь Чуда Архистратига Михаила въ Московскомъ Чудовомъ Монастырѣ).

Les Saintes Femmes (vers 1626).
(Eglise S-t Michel au monastère Tchoudoff à Moscou).



Деталь храмовой иконы (около 1626 г.).
(Церковь Чуда Архистратига Михаила въ Московскомъ Чудовомъ монастырѣ).

Détail de l'icone de S-t Michel (vers 1626).
(Eglise S-t Michel au monastère Tchoudoff à Moscou).

новыхъ — Максимъ Яковлевичъ и Никита Григорьевичъ — скончались, одинъ въ 1623, другой въ 1619 году. Поощрявшееся ими второе поколѣніе строгановскихъ иконописцевъ должно было все болѣе и болѣе укрѣплять свои отношенія съ Государевымъ московскимъ дворомъ. Съ другой стороны, какъ только въ Москвѣ, съ воцареніемъ Михаила Ѳеодоровича и возвращеніемъ Филарета Никитича, возстановилась жизнь государева и патріаршаго дворовъ, такъ сейчасъ же возобновилась здѣсь и потребность въ лучшихъ, драгоцѣннѣйшихъ иконахъ. Для поколѣнія, пережившаго Смутное время, представленіе о лучшихъ драгоцѣннѣйшихъ «царскихъ» иконахъ несомнѣнно соединялось съ иконами строгановскихъ мастеровъ. Самый знаменитый изъ строгановскихъ мастеровъ второго поколѣнія, Прокопій Чиринъ, былъ въ числѣ жалованныхъ иконописцевъ царя Михаила Ѳеодоровича. [8] До насъ дошло довольно много иконъ съ подписью Прокопія Чирина. Нѣкоторыя изъ нихъ датированы, и эти даты относятся къ первому десятилѣтію XVII в. Въ документахъ временъ Михаила Ѳеодоровича Чиринъ значится выбывшимъ въ 1621 году, можетъ быть вслѣдствіе смерти. Такимъ образомъ, царствованіе Михаила Ѳеодоровича захватываетъ лишь послѣдніе годы дѣятельности Чирина.

Трудно сказать, какія именно изъ довольно многочисленныхъ извѣстныхъ иконъ Чирина относятся именно къ этой эпохѣ. Скорѣе всего это можно сказать про его икону въ Деисусѣ изъ трехъ иконъ въ собраніи С. П. Рябушинскаго, написанномъ имъ вмѣстѣ съ другимъ строгановскимъ иконникомъ Никифоромъ, которому принадлежатъ остальныя двѣ иконы, исполненныя съ необычайнымъ тщаніемъ и богатствомъ золотого письма. Извѣстны подписныя иконы того же Никифора, гдѣ онъ обходится еще вовсе безъ золота, примѣняя цвѣтной пробѣлъ совсѣмъ въ духѣ первыхъ строгановскихъ иконописцевъ — Истомы Савина и Емельяна. Обильное золотомъ письмо Деисуса, повидимому, относится къ болѣе позднему періоду дѣятельности Никифора, и мы едва ли ошибемся, если отнесемъ превосходное произведеніе двухъ строгановскихъ мастеровъ къ первымъ годамъ послѣ воцаренія новой династіи. Никифоровскихъ иконъ съ подписями сохранилось немало, но самъ онъ остался личностью еще менѣе выясненной, чѣмъ Прокопій Чиринъ. Въ собраніи И. К. Рахманова находится складень съ изображеніемъ Владимірской Божіей Матери, праздниками и ликами святыхъ на двухъ створкахъ, на обратной сторонѣ котораго написано: «письмо... Никифора Савина сына Истомина». [9] Савины были семьей строгановскихъ и государевыхъ иконописцевъ — Ѳедоръ Савинъ расписывалъ Сольвычегодскій соборъ, Истома Савинъ уже упоминался здѣсь въ связи съ Строгановыми, о Назаріи Истоминѣ или вѣрнѣе Назаріи Савинѣ и Баженѣ Савинѣ рѣчь еще впереди. Такимъ образомъ, если отнестись съ довѣріемъ къ приведенной надписи, а для недовѣрія къ ней нѣтъ никакихъ основаній, то можно предположить, что былъ строгановскій иконникъ Никифоръ Савинъ, который и могъ быть «Никифоромъ» многочисленныхъ извѣстныхъ иконъ съ подписью на оборотѣ «письмо Никифорово». Къ сожалѣнію, среднее изображеніе складня И. К. Рахманова сильно реставрировано, а миніа-

тюрное письмо створокъ, требующее въ силу своей мелочности особыхъ пріемовъ, трудно сличать съ письмомъ другихъ иконъ Никифора, такого размѣра, какъ приведенный здѣсь Деисусъ.

Другой сынъ Истомы Савина, Назарій Савинъ или, какъ онъ всегда именуется въ подписяхъ и документахъ, Назарій Истоминъ, былъ, по выраженію Ровинскаго, «любимымъ иконникомъ Никиты Григорьевича Строганова». [10] Ровинскій зналъ иконы Назарія, датированныя 1615 и 1616 гг. Съ другой стороны, мы знаемъ, что Назарій Истоминъ былъ дѣятельнѣйшимъ мастеромъ на Государевой службѣ въ первые годы царствованія Михаила Θеодоровича и что онъ умеръ въ началѣ третьяго десятилѣтія XVII в. [11] Назаріемъ были написаны въ Кремлевской церкви Ризположенія иконостасныя мѣстныя иконы, а также Деисусы, праздники, пророки. [12] Въ 1621 г. онъ вмѣстѣ съ другими лучшими государевыми иконописцами, Прокопіемъ Чиринымъ и Иваномъ Паисѣинымъ, расписывалъ Постельную комнату и Столовую избу. [13] Въ Ризположенской церкви иконы Назарія должны сохраниться до сего времени, но къ сожалѣнію всѣ иконы въ этой церкви нерасчищены и нельзя судить о нихъ въ ихъ теперешнемъ состояніи.

По счастью, уцѣлѣлъ другой художественный памятникъ той же эпохи — цѣлый иконостасъ съ храмовой иконой въ церкви во имя Чуда Архистратига Михаила въ Московскомъ Чудовомъ монастырѣ. Церковь эта сгорѣла во время Кремлевскаго пожара 1626 г., [14] и послѣ того немедленно была возобновлена. Этимъ годомъ и можно датировать хорошо сохранившійся иконостасъ (апостольскій, праздничный и пророческій пояса) и замѣчательную по числу и разнообразію «клеймъ» храмовую икону. Иконопись эпохи Михаила Θеодоровича является здѣсь вполнѣ вѣрной традиціямъ московской школы, выражающимся въ нѣсколько сухой графичной манерѣ письма и приверженности къ тусклому «глухому» цвѣту. Едва ли послѣ этого можно отрицать, что въ искусствѣ временъ Михаила Θеодоровича существовали параллельно двѣ традиціи, московская и строгановская. Иконы въ церкви Архистратига Михаила написаны не «строгановскимъ» мастеромъ. Прекрасныя линіи ихъ и композиціи показываютъ все же, что онѣ были написаны какимъ то отличнымъ мастеромъ — вѣроятно однимъ изъ лучшихъ Государевыхъ иконописцевъ московской школы.

Документы 1613 — 1615 годовъ называютъ въ числѣ жалованныхъ иконописцевъ кромѣ Прокопія Чирина еще Ивана Хворова, Богдана Соболева, Степана Михайлова, Бажена Савина, Ивана Паисѣина. [15] Первыхъ три имени приведены Ровинскимъ въ его спискѣ строгановскихъ иконниковъ, работавшихъ въ концѣ XVI или въ началѣ XVII вѣковъ. [16] Баженъ Савинъ и Иванъ Паисѣинъ принадлежали повидимому къ младшему поколѣнію, такъ какъ имъ пришлось принять участіе въ росписи Успенскаго собора 1644 г., завершившей художественную дѣятельность перваго Царя изъ Дома Романовыхъ. Первое и второе поколѣніе строгановскихъ иконописцевъ сошли со сцены, какъ то показываетъ примѣръ Прокопія Чирина и Назарія Истомина, въ 20-хъ годахъ XVII в. Третье поколѣніе — учениковъ и послѣдо-



Часть праотческаго пояса (около 1626 г.). (Церковь Чуда Архистратига Михаила въ Московскомъ Чудовомъ монастырѣ).

Deux saints de l'Ancien Testament (vers 1626). (Eglise S-t Michel au monastère Tchoudoff à Moscou).



Василій Чиринъ (около 1620 г.): Праздники (створка изъ складня „О Тебѣ радуется“). (Третьяковская галерея).

Basile Tchirine (vers 1620): Les douze grandes fêtes (volet d'un diptyque). (Galerie Trétiakoff à Moscou).



Василій Чиринъ (около 1620 г.): Праздники (створка изъ складня „О Тебѣ радуется“). (Третьяковская галерея).

Basile Tchirine (vers 1620): Les douze grandes fêtes (volet d'un diptyque). (Galerie Trétiakoff à Moscou).



Иванъ Прокопьевъ (около 1630 г.): Божія Матерь Корсунская.
(Собр. Е. И. Горюновой въ Москвѣ).

Ivan Prokopieff (vers 1630): La Sainte Vierge de Korsoun.
(Coll. de M-me Goriounoff à Moscou).

вателей, воспиталось на работахъ, исполненныхъ строгановскими мастерами при московскомъ Государевомъ дворѣ. Для этихъ иконописцевъ наименованіе «строгановскихъ» въ самомъ дѣлѣ теряетъ весь свой смыслъ, даже если они работали иногда на прочно осѣвшихъ въ Москвѣ дѣтей Максима и Никиты Строгановыхъ.

Извѣстныя русскія собранія насчитываютъ множество такихъ «строгановскихъ» иконъ, написанныхъ большей частью безымянными учениками и послѣдователями Прокопія, Никифора и Назарія въ 1620—1640-хъ гг. По справедливости, эти иконы слѣдуетъ называть «иконами эпохи Михаила Ѳеодоровича». Само обиліе ихъ уже указываетъ на поддержку и покровительство, которое встрѣтило при московскомъ Государевомъ дворѣ это искусство, болѣе высокое по своему уровню, чѣмъ искусство заурядныхъ московскихъ живописцевъ. Драгоцѣнное «строгановское», типически иконное письмо нашло своихъ почитателей въ кругу молодого Царя и патріарха Филарета. Въ этомъ сказалось строгое, любовное и благочестивое отношеніе къ искусству иконописи послѣ увлеченія «бытейскимъ» письмомъ эпохи Годунова и наканунѣ новаго такого же увлеченія эпохи Алексѣя Михайловича.

Особенный интересъ, въ связи съ празднуемымъ трехсотлѣтіемъ, представляетъ для насъ икона «Положеніе Хитона» въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища[17] съ портретными изображеніями Царя Михаила Ѳеодоровича и патріарха Филарета Никитича. Въ 1624 году шаховы послы Русанъ-Бекъ и Булатъ-Бекъ поднесли патріарху Филарету похищенный въ Грузіи Хитонъ Спасителя. Икона, изображающая торжественное положеніе святыни въ Успенскомъ соборѣ, можетъ быть, такимъ образомъ, датирована довольно точно — третьимъ десятилѣтіемъ XVII в. Письмо ея указываетъ на какого то хорошаго мастера, скорѣе всего послѣдователя или подражателя Никифора Савина. Къ младшему поколѣнію «строгановцевъ» относится, повидимому, и превосходный складень «О Тебѣ радуется» съ праздниками въ собраніи П. М. Третьякова, съ подписью на оборотѣ Василія Чирина, сына или родственника знаменитаго Прокопія. Что у Прокопія Чирина были очень талантливые ученики, это мы знаемъ по прекраснѣйшей иконѣ Корсунской Божіей Матери въ собраніи Е. Н. Горюновой въ Москвѣ съ подписью на обратной сторонѣ: «письмо Ивана Прокопьева ученика». Временемъ написанія ея слѣдуетъ считать 1630-е годы. Можно было бы привести еще многочисленные примѣры весьма тонкихъ «строгановскихъ» иконъ, столь же несомнѣнно относящихся къ царствованію перваго Государя изъ Дома Романовыхъ. Собраніе Е. Е. Егорова въ Москвѣ, палаты Преображенскаго кладбища насчитываютъ ихъ десятками. Здѣсь мы ограничимся только рѣдкимъ по соединенію московскихъ чертъ со «строгановскими» и, въ то же время, по изяществу художественнаго замысла и силуэтовъ «Сотвореніемъ міра», принадлежащимъ Г. К. Рахманову въ Москвѣ, очень типичной для безымянныхъ «строгановскихъ» иконъ иконой св. Софіи въ собраніи П. М. Третьякова и двумя примѣрами иконописи послѣднихъ лѣтъ царствованія Михаила Ѳеодоровича.

Икона Третьяковскаго собранія, св. Василій Блаженный и Артемій Веркольскій, написана едва ли раньше 1640-хъ годовъ. Въ ней видны послѣдствія многолѣтней работы строгановскихъ и Государевыхъ мастеровъ надъ каллиграфіей сложнаго и мелкаго узора. Иконописецъ, написавшій эту икону, былъ болѣе поглощенъ заботой объ украшеніи, чѣмъ заботой объ изображеніи, и артистическіе вкусы его особенно выразились въ узорныхъ звѣздчатыхъ «травахъ». Другая икона «Благовѣщеніе» въ собраніи Г. К. Рахманова интересна тѣмъ, что по имѣющейся сзади надписи [18] она исполнена въ 1652 г. для Матрены Ивановны, жены Петра Семеновича Строганова, «человѣкомъ ихъ», иконникомъ Спиридономъ Тимофеевымъ. Она выходитъ, такимъ образомъ, изъ предѣловъ царствованія Михаила Феодоровича, скончавшагося въ 1645 г. Тѣмъ не менѣе, кромѣ «баро́чныхъ» формъ архитектуры, мы не видимъ здѣсь особыхъ вліяній «фрязи», которая вскорѣ заполонила иконопись новаго царствованія. Фигуры «Благовѣщенія» выведены и «описаны» въ лучшихъ строгановскихъ традиціяхъ. Исчезъ только былой праздничный цвѣтъ строгановскихъ иконъ, смѣнившись обиліемъ золота на очень темномъ фонѣ, что заставляетъ вспомнить другія иконы, называемыя нѣкоторыми иконниками «сибирскими».

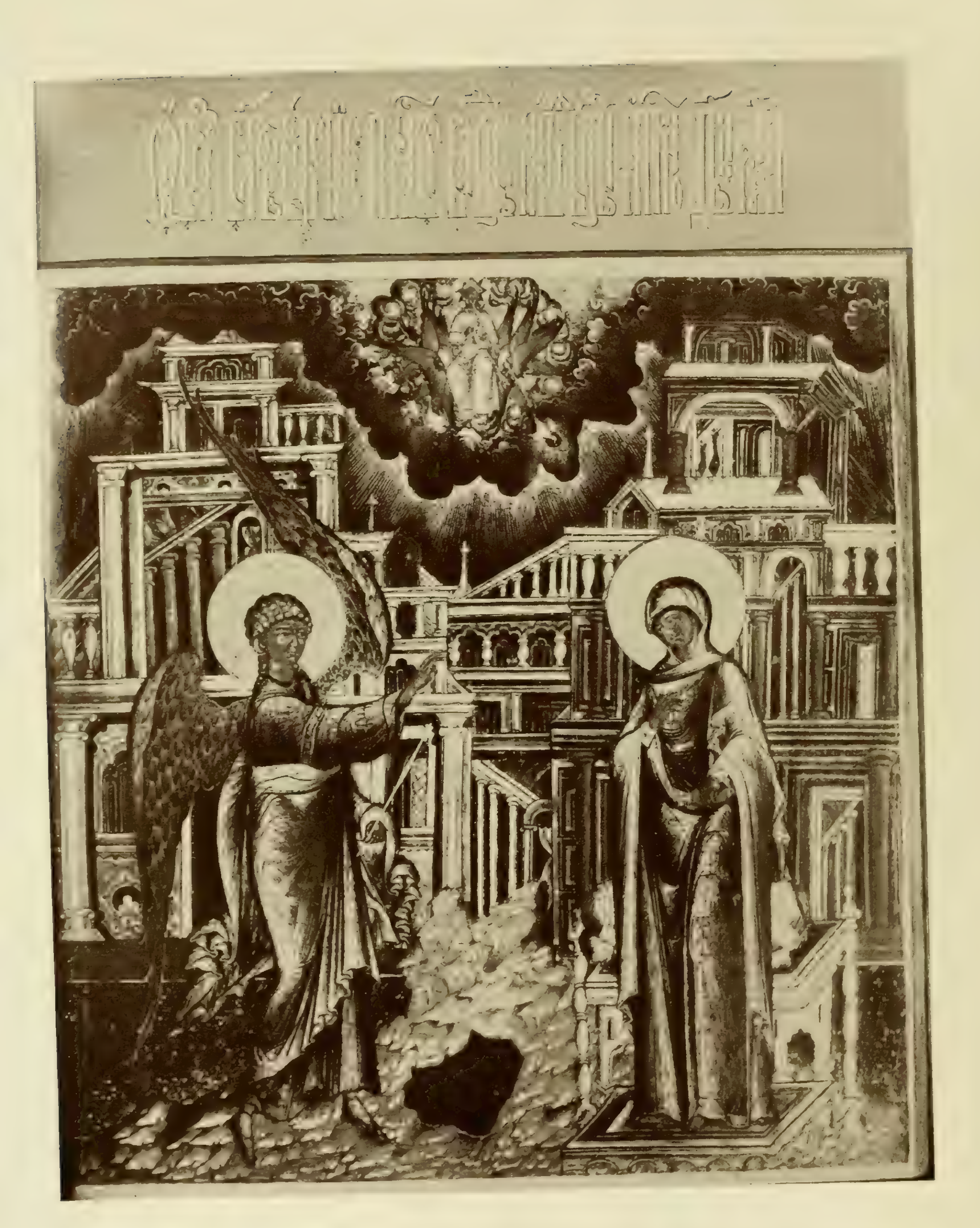
«Благовѣщеніе» показываетъ во всякомъ случаѣ, что даже около 1650 г. не утратились окончательно иныя строгановскія традиціи. Произведенные недавно опыты расчистки стѣнныхъ росписей московскаго Успенскаго собора указываютъ на подобную же стойкость московскихъ иконописныхъ традицій. Успенскій соборъ былъ заново расписанъ въ 1644 г. Болѣе древняя роспись была сбита вмѣстѣ съ левкасомъ, но композиціи ея были зарисованы старымъ Государевымъ иконникомъ Иваномъ Паисѣинымъ. [19] Въ росписи принимало участіе около 80 иконописцевъ, получавшихъ жалованіе отъ Царя, и въ ихъ числѣ находились иконники, выписанные изъ Костромы, Ярославля, Вологды, Казани, Новгорода, Владиміра. [20] Главная роль принадлежала, повидимому, иконописцамъ Ивану Паисѣину и Бажену Савину, состоявшимъ царскими жалованными иконописцами съ самаго вступленія на престолъ Михаила Феодоровича. Все указываетъ, такимъ образомъ, что «Успенское письмо» 1644 г. было завершительнымъ художественнымъ памятникомъ для этой эпохи. Открытіе росписи, къ которому приступлено въ настоящее время, позволитъ вскорѣ охватить во всемъ объемѣ изобразительное искусство при первомъ Царѣ изъ Дома Романовыхъ. Если судить по сдѣланнымъ уже теперь пробамъ, то стиль Успенскихъ росписей — это стиль перенесенныхъ на стѣны иконъ московской школы.

Въ общемъ итогѣ иконопись при Царѣ Михаилѣ Феодоровичѣ обнаруживаетъ на всемъ тридцатилѣтнемъ протяженіи царствованія вѣрность художественнымъ традиціямъ, сложившимся въ началѣ XVII в. Московская иконопись была неспособна къ развитію или перерожденію; она сдѣлала наибольшее изъ того, что могла сдѣлать — удерживалась неизмѣнной на протяженіи почти цѣлаго столѣтія отъ 1550 до 1650 года. Строгановская иконопись по своему стремленію къ



Строгановскій мастеръ (около 1620 г.): Св. Софія и праздники. (Третьяковская галерея).

Ecole Stroganoff (vers 1620): S-te Sophie et les douze grandes fêtes. (Galerie Trétiakoff à Moscou).



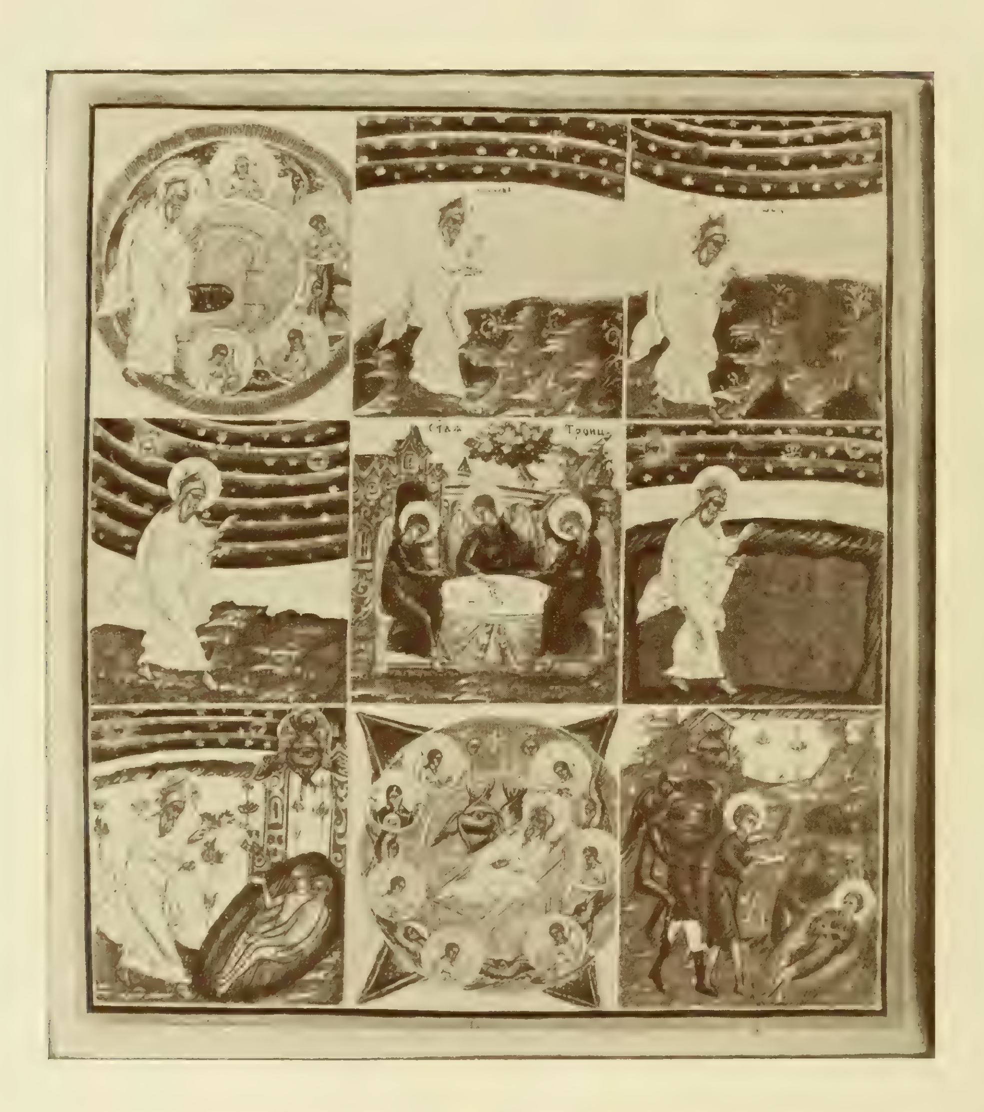
Спиридонъ Тимофеевъ (1652 г.): Благовѣщеніе.
(Собр. Г. К. Рахманова въ Москвѣ).

Spiridon Timoféeff (1652): L'Annonciation.
(Coll. G. K. Rakhmanoff à Moscou).



Строгановскій мастеръ (около 1640 г.):
Св. Артемій Веркольскій и Василій Блаженный.
(Третьяковская галерея).

Ecole Stroganoff (vers 1640):
S-t. Artème et S-t. Basile le Bienheureux.
(Galerie Trétiakoff à Moscou).



Строгановскій мастеръ (около 1630 г.): Сотвореніе міра. (Собр. Г. К. Рахманова въ Москвѣ).

Ecole Stroganoff (vers 1630): La création du monde. (Coll. G. K. Rakhmanoff à Moscou).

виртуозности, по исключительному и нѣсколько «экзотическому» характеру своего служенія избранному кругу цѣнителей, была обречена на кратковременное существованіе. Оба эти явленія предсказывали неизбѣжность того упадка русской иконописи, которымъ отмѣчены царствованія Алексѣя Михаиловича и Ѳеодора Алексѣевича.

П. Муратовъ.



Примѣчанія.

1. Н. П. Лихачевъ: «Краткое описаніе иконъ собранія П. М. Третьякова». М. 1905, стр. XII.

2. Приведено Н. П. Лихачевымъ.

3. Ѳ. А. Волеговъ и А. А. Дмитріевъ: Родословная Строгановыхъ. «Пермскій Край», т. III, стр. 179.

4. Для примѣра такихъ иконъ можно указать хотя бы образъ «Не рыдай Мене Мати» въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

5. П. Савваитовъ: «Строгановскіе вклады въ Сольвычегодскій Благовѣщенскій соборъ». Спб. 1886, стр. 6.

6. Тамъ же, стр. 8, 9.

7. Поляки разграбили Сольвычегодскъ въ 1613 году.

8. Г. Д. Филимоновъ: «Симонъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи». М. 1873, стр. 20.

9. Каталогъ выставки древне-русскаго искусства въ Москвѣ 1913 г., подъ № 91.

10. Д. А. Ровинскій: «Обозрѣніе иконописанія въ Россіи». Спб. 1903, стр. 30.

11. Г. Д. Филимоновъ: тамъ же.

12. И. Е. Забѣлинъ: «Исторія города Москвы». М. 1902, ч. I, стр. 488.

13. И. Е. Забѣлинъ: «Домашній бытъ русскихъ Царей въ 16 и 17 в.». М. 1895, ч. I, стр. 181.

14. И. Е. Забѣлинъ: «Исторія города Москвы». М. 1902, ч. I, стр. 288.

15. А. Викторовъ: «Описаніе записныхъ книгъ и бумагъ старинныхъ дворцовыхъ приказовъ». М. 1877. Вып. I, стр. 107, 127, 128.

16. Ровинскій называлъ Ивана Хворова — Хворомъ и Степана Михайлова — Михаиломъ, основываясь на подписяхъ «письмо Хворово», «письмо Михайлово». Стариннымъ описямъ была свойственна эта форма и иконы, напримѣръ, письма Андрея Рублева обозначались такъ: «письмо Рублево».

17. Другая подобная же икона находится въ московскомъ Успенскомъ соборѣ.

18. «Лѣта 7160 (1650) іюня въ 23 образъ Пречистыя Богородицы Благовѣщеніе моленіе Петровы жены Семеновича Строганова Матрены Ивановны а письмо человѣка ихъ Спиридона Тимофеева сына иконника».

19. А. Викторовъ: Тамъ же. Вып. II, стр. 706.

20. А. И. Успенскій: «Исторія стѣнописи Успенскаго собора въ Москвѣ». М. 1902.



МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ИСТОРІИ ЦАРСКИХЪ СОБРАНІЙ.

(A. T.: Matériaux pour servir à l'histoire des collections impériales).

Печатая эти разрозненныя странички, я долженъ сдѣлать маленькую оговорку. Я не хотѣлъ печатать ихъ теперь, накапливая въ настоящее время матеріалъ для болѣе полнаго изслѣдованія такого интереснаго вопроса, какъ происхожденіе вещей, наполняющихъ царскія собранія. Дѣлаю это по просьбѣ «Старыхъ Годовъ» для немногихъ любителей XVIII-го вѣка, его исторіи, быта, курьезовъ, для которыхъ дороги даже такія незначительныя черточки этого минувшаго красиваго времени. Это — не широкія меценатскія затѣи нашихъ вѣнценосцевъ, благодаря которымъ художественныя сокровища, собранныя Романовыми, не уступаютъ накопленнымъ чудесамъ и рѣдкостямъ искусства другихъ царствующихъ домовъ, а часто даже превосходятъ ихъ. Здѣсь интимное отношеніе даннаго царственнаго лица къ любимому имъ художнику или художественному предмету; интимная исторія собирательства, интимная исторія вещей.

I. Ложи Рафаэля.

Выходя окнами на Зимнюю канавку, во второмъ этажѣ Императорскаго Эрмитажа протянулись ложи Рафаэля, точное подобіе знаменитой ватиканской декораціи. Эти ложи — единственное, что осталось отъ Екатерининскаго Эрмитажа, пожалуй единственный крупный ансамбль времени Великой Императрицы во всемъ Зимнемъ

дворцѣ. Мало кто изъ посѣтителей Эрмитажа заглядываетъ въ нихъ и изучаетъ эти интересныя копіи. А между тѣмъ тутъ прекрасно повторены всѣ орнаменты, камеи, разсказы, геніи, арабески; всѣ птицы, тритоны, звѣри, филины, которыми заселены ватиканскія ложи.

Странно сказать, это царство декоративныхъ фантазій удобнѣе изучать не на мѣстѣ въ Римѣ, а въ Петербургѣ, такъ какъ наши копіи были исполнены въ ту пору, когда ватиканскія фрески находились еще въ лучшей сохранности, чѣмъ теперь; были свѣжѣе красками, отчетливѣе рисункомъ.

Въ настоящее время общій эффектъ Рафаэлевскихъ ложъ Эрмитажа, къ сожалѣнію, нѣсколько пострадалъ. Вслѣдствіе тѣсноты Эрмитажнаго помѣщенія, съ трудомъ вмѣщающаго все разростающіяся царскія собранія, въ ложахъ пришлось размѣстить пирамидальныя витрины, хранящія богатѣйшую коллекцію геммъ. Этимъ ложи какъ бы загромоздились, исчезла нарядная перспектива, столь плѣнительная въ Ватиканѣ.

Мысль устроить при Эрмитажѣ, при своемъ «пустынномъ убѣжищѣ», которое въ это время было уже драгоцѣннѣйшимъ художественнымъ собраніемъ, соединившимъ въ себѣ коллекціи Гоцковскаго, Шуазеля, Пьера и Брюля, подобіе того, что составляло гордость первосвященническаго дворца, появилась у Екатерины 1 сентября 1778 г. Императрица съ утра была не въ духѣ вслѣдствіе дурной погоды и вдругъ ей попались въ руки гравированные листы, изображающіе фресковую роспись ватиканскихъ ложъ. [1] Разсматриваніе ихъ ее немного успокоило.

«Сегодня днемъ мнѣ въ руки попали плафоны ложъ Рафаэля [2]», пишетъ она Гримму: «я прошу васъ, напишите немедленно Рейфенштейну скопировать въ натуральную величину эти своды, а также и стѣны, и я даю обѣтъ святому Рафаэлю во что бы то ни стало выстроить эти ложи и помѣстить въ нихъ копіи, такъ какъ непремѣнно нужно, чтобы я видѣла, каковы онѣ. У меня къ этимъ ложамъ и потолкамъ такое благоговѣніе что я въ честь нихъ жертвую средства на постройку зданія, и не буду имѣть ни покоя ни отдыха, пока все не будетъ окончено».

Получивъ письмо, Гриммъ немедленно снесся съ указаннымъ Императрицей Рейфенштейномъ. Этотъ Рейфенштейнъ, родомъ пруссакъ, жившій въ Римѣ другъ Винкельмана, считался однимъ изъ самыхъ извѣстныхъ знатоковъ искусства и древности Вѣчнаго Города. Его, въ качествѣ коммисіонера по художественнымъ дѣламъ и порученіямъ, рекомендовалъ Екатеринѣ въ 1770 году графъ Шуваловъ [3]. Своимъ «художественнымъ коммисіонерствомъ» Рейфенштейнъ послужилъ немаловажнымъ подспорьемъ коллекціонерскому увлеченію Великой Императрицы, предлагая, когда тому представлялся удобный случай, покупая и присылая въ Петербургъ всевозможные художественные предметы.

Но кромѣ вышесказаннаго, роль Рейфенштейна интересна и для русскаго искусства, такъ какъ ему порученъ былъ надзоръ за молодыми русскими художниками, скульпторами и архитекторами, которыхъ Академія Художествъ посылала въ Римъ въ качествѣ пенсіонеровъ,

для усовершенствованія. [4] Рейфенштейну же, пригласившему на русскую службу Кваренги, мы обязаны пріѣздомъ въ Россію этого прекраснаго зодчаго. [5] Рейфенштейнъ сумѣлъ понравиться Екатеринѣ, которая цѣнила его, въ письмахъ называла le divin Reiffenstein, а когда узнала о болѣзни его и Менгса, то писала Гримму: «Болѣзнь Менгса и божественнаго Рейфенштейна меня потрясла: неужели нужно, чтобы всѣ талантливые люди умерли до 1780 года; неужели мы будемъ обречены проводить остатокъ жизни съ дурными художниками, бездарными писателями и безъ честнаго старательнаго, славнаго коммисіонера въ Римѣ». Заговоривъ о Рейфенштейнѣ, мы немного отклонились отъ нашей темы, отъ ложъ Рафаэля, но нельзя было обойти молчаніемъ лицо, заслуги котораго передъ искусствомъ въ Россіи еще не достаточно выяснены и оцѣнены.

Рейфенштейнъ немедленно началъ осуществлять мысль Императрицы и поручилъ надзоръ за копированіемъ и вообще всю художественную работу одному изъ лучшихъ учениковъ Рафаэля Менгса, живописцу Хр. Унтербергеру. Этотъ нынѣ забытый мастеръ, какъ забытъ и еще болѣе прогремѣвшій Р. Менгсъ, пользовался одно время въ Римѣ большимъ успѣхомъ.

Уроженецъ Кавалезе, Унтербергеръ (1731 — 1798) учился сперва въ Вѣнѣ, затѣмъ въ Венеціи и въ Веронѣ у когда то знаменитаго Чиньяроли и наконецъ прибылъ въ Римъ, гдѣ сошелся съ Р. Менгсомъ. Унтербергера преимущественно влекли два мастера: Доменикино и Пьетро да Кортона. Послѣдняго онъ копировалъ съ исключительною любовью и, по словамъ Наглера, [6] въ галереѣ князя Барберини имѣлась его копія, которая даже знатоками признавалась за оригиналъ Пьетро да Кортона. Этотъ талантъ Унтербергера въ копированіи — залогъ тому, что наши Эрмитажныя ложи исполнены хорошо.

Залогомъ служитъ и то, что Унтербергеръ въ свое время считался первымъ спеціалистомъ по внутренней росписи и декораціи. Такъ, онъ вмѣстѣ съ Менгсомъ участвовалъ въ орнаментировкѣ ватиканской библіотеки; ему папа Климентъ поручилъ украшенія Климентійскаго музея. Будучи моднымъ художникомъ, онъ собиралъ въ свою мастерскую высшее общество. Онъ дружитъ съ княземъ Боргезе, разукрашиваетъ фресками его виллу, разрабатываетъ планировку сада на Пинчо и украшаетъ его павильонами. Вотъ какому художнику поручилъ Рейфенштейнъ исполненіе замысла монархини. Многочисленныя мѣста въ перепискѣ Екатерины съ Гриммомъ указываютъ, съ какимъ интересомъ Императрица слѣдила за ходомъ работъ и съ какимъ нетерпѣніемъ ожидала ихъ прибытія въ Петербургъ. «Вы мнѣ ничего не сообщаете о ложахъ Рафаэля», пишетъ она 5 февраля 1779 г.: «а между тѣмъ малѣйшее разстройство пищеваренія у Святого Отца меня бросаетъ въ ужасъ, такъ какъ конклавъ страшно затянулъ бы работу»; «Богъ да благословитъ Святого Отца, чтобы мы могли ‚рафаелизировать‘: вы, божественный Рейфенштейнъ и я до завершенія предпринятаго большого дѣла» (18 мая 1779 г.).

Копіи съ ложъ снимались на полотнѣ (что позволило при постройкѣ новаго Эрмитажа снять ихъ и затѣмъ опять помѣстить



Ложи Рафаэля въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Les loges de Raphaël à l'Ermitage Impérial.



Унтербергеръ: Деталь ложъ Рафаэля въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Unterberger: Les loges de Raphaël, détail. (Ermitage Impérial).



Вольпато: Деталь ложъ Рафаэля (гравюра). Volpato: Détail des loges de Raphaël (gravure).



Вольпато: Видъ ложъ Рафаэля (гравюра). Volpato: Les loges de Raphaël (gravure).

на мѣсто безъ поврежденія) и отсылались въ Петербургъ по частямъ. «Благодаря небу, и божественному Рейфенштейну, и небесному барону [7] и художнику Унтербергу, котораго я чуть не забыла, вотъ уже окончены пиластръ и два контрпиластра, и можетъ быть даже на пути ко мнѣ». «Первой пиластръ уже прибылъ въ Петербургъ и я на дняхъ поѣду къ нему съ визитомъ...», читаемъ мы въ письмахъ Екатерины.

Теперь, когда работа копіистовъ приближалась къ концу, Императрицѣ нужно было подумать о мѣстѣ помѣщенія копій и о постройкѣ галереи, имитирующей архитектуру ватиканскихъ ложъ. «На дняхъ гуляя во время маскарада, мнѣ показалось, что аванзалы Зимняго дворца были бы мѣстомъ, въ которомъ ложи были бы не дурно помѣщены», сообщаетъ Екатерина Гримму. Однако, въ другомъ письмѣ Государыня уже думаетъ иначе и выбираетъ то мѣсто, на которомъ онѣ были поставлены и находятся до сихъ поръ: «мы намѣреваемся соединить этими ложами, расположенными вдоль канала, зданія Эрмитажа съ Шепелевскимъ домомъ. Это все составитъ зданія никому ненужныя, за исключеніемъ только художниковъ».

Постройка ложъ, устройство ихъ и размѣщеніе въ нихъ фресокъ были поручены архитектору Кваренги, [8] который и закончилъ эту работу въ 1787 г. [9] Итакъ къ Эрмитажу было придѣлано новое зданіе. Незадолго до этого Императрица къ «Пустынному Убѣжищу» прибавила театръ, теперь же пристроена была чудесная галерея, по которой она любила ходить во время зимы для моціона. Послѣ трудовъ государственныхъ, послѣ эрмитажныхъ собраній или любованій накопленными ею предметами искусства, великая монархиня отдыхала, прогуливаясь среди этой волшебной декораціи, по этимъ римскимъ покоямъ, на окнахъ которыхъ морозъ чертилъ причудливую флору и изъ которыхъ открывался видъ на полуголландскій каналъ и на перекинутый къ театру полувенеціанскій мостикъ, словно мостъ Вздоховъ.

Императрица была въ восторгѣ отъ своихъ ложъ. «Ложи Рафаэля, скопированныя въ Римѣ, мнѣ очень нравятся; нельзя оторваться отъ нихъ, и Богъ знаетъ что проходитъ въ мысляхъ при созерцаніи ихъ» — вотъ одно изъ ея сужденій. Интересно другое сужденіе уже не Императрицы, а персидскаго вельможи Муртазы Кули хана, прибывшаго въ Петербургъ въ концѣ 1795 г. Екатерина описываетъ Гримму это посѣщеніе: «У насъ гоститъ приблизительно уже съ мѣсяцъ персидскій вельможа по имени Муртаза Кули ханъ; это умный человѣкъ, полный любезности и пріятности. Онъ попросилъ осмотрѣть Эрмитажъ и сегодня былъ въ немъ четвертый разъ; онъ разсматриваетъ все какъ истинный любитель; во всѣхъ областяхъ его поражаетъ самое прекрасное, ничего не ускользаетъ отъ его вниманія... Онъ вошелъ въ ложи Рафаэля, заговорилъ о библіи, узнавалъ на потолкахъ и повсюду событія изъ ветхаго и новаго завѣтовъ. Когда онъ увидѣлъ Адама и Еву изгнанныхъ изъ рая, то сказалъ: ‚находясь здѣсь, намъ можетъ показаться, что это событіе — басня, потому что здѣсь мы въ раю‘, намекая на ложи Рафаэля».

Въ настоящее время наружный видъ ложъ, какъ онъ былъ выстроенъ Кваренги, больше не существуетъ. Наружно ложи включены

въ новое зданіе Эрмитажа, строенное при Николаѣ Павловичѣ, и составляютъ одно общее съ его боковымъ восточнымъ фасадомъ. Но самыя ложи сохранились такими, какими ихъ видѣла Екатерина.

Въ заключеніе, можетъ быть, интересно отмѣтить отступленія, которыя позволилъ себѣ Унтербергеръ, и тѣ измѣненія въ Рафаэлевскихъ фантазіяхъ, которыя онъ внесъ въ силу необходимости. Начнемъ съ середины ложъ, съ потолка, въ центрѣ котораго въ Ватиканѣ красуется гербъ папы Льва X. Здѣсь онъ замѣненъ россійскимъ орломъ съ вензелемъ Екатерины. По этому поводу Рейфенштейнъ писалъ барону Гримму: [10] «Итакъ серединная аркада, которая украшена большимъ гербомъ папы, должна на нашей копіи являть въ центрѣ купола или полный гербъ Е. И. В., или же только ея вензель; въ первомъ случаѣ намъ бы понадобился маленькій расцвѣченный рисунокъ императорскаго герба. Можетъ быть принято врисовать куда нибудь въ гербъ шифръ Монархини, что было бы необходимо, для обозначенія августѣйшей создательницы этихъ ложъ. Если только одинъ шифръ долженъ занимать середину аркады, то мы его помѣстимъ на какой нибудь щитъ, прилично разукрашенный, чтобы избѣжать сухости, которую произведетъ одинокая буква посреди столь обширнаго мѣста. Прошу Васъ, милостивый государь, по этому поводу сообщить мнѣ приказанія Е. И. Величества».

Императрица выбрала двуглаваго орла съ начертаннымъ на его груди своимъ вензелемъ, что мы видимъ на прилагаемомъ здѣсь снимкѣ. Другое измѣненіе касалось наддверія, гдѣ Унтербергеромъ, взамѣнъ геральдическихъ шаровъ Медичи, скомпанованъ орнаментъ съ медальономъ Рафаэля. Наконецъ, въ нашихъ ложахъ отсутствуютъ лѣпныя украшенія, что дополняютъ въ Ватиканѣ живописную гармонію.

Но оставивъ въ сторонѣ эти и другія мелочи, нельзя не согласиться, что Эрмитажный ансамбль чрезвычайно нарядѣнъ и что созданіе ложъ — счастливая мысль Императрицы. Благодаря ей, можно въ Петербургѣ въ хорошихъ копіяхъ наслаждаться чудеснѣйшей въ мірѣ декораціей, созданной Рафаэлемъ, Д. да Удине и цѣлой плеядой талантливыхъ учениковъ.

II. Письмо Ходовецкаго.

Самымъ интереснымъ граверомъ въ XVIII вѣкѣ, занимавшимся Россіей и ея бытовымъ обликомъ, нужно считать на ряду съ Лепренсомъ — Даніила-Николая Ходовецкаго (1726 — 1801), одного изъ даровитѣйшихъ и красивѣйшихъ мастеровъ своего времени.

Онъ награвировалъ цѣлую серію картинокъ, касающихся Россіи, полный списокъ которыхъ помѣщенъ былъ при статьѣ В. Богуславскаго въ интересномъ журналѣ «Русскій Библіофилъ». [11] Мы воспроизводимъ здѣсь одну изъ нихъ, относящуюся къ 1769 году, именно «Взятіе Хотина», такъ какъ черезъ нее дошла до Екатерины слава Ходовецкаго и эта гравюра послужила началомъ сношеній Императрицы съ нѣмецкимъ художникомъ.

Впослѣдствіи Ходовецкій почти ежегодно будетъ въ своихъ произведеніяхъ возвращаться къ Россіи и даже сдѣлается иллюстрато-



Унтербергеръ: Деталь потолка ложъ Рафаэля
въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Unterberger: Détail des loges de Raphaël
à l'Ermitage Impérial.



Д. Ходовецкій: Взятіе Хотина (гравюра). D. Chodowiecki: La prise de Khotine (gravure).

ромъ литературныхъ произведеній Царственной Писательницы, иллюстрируя появившуюся въ нѣмецкомъ переводѣ «Сказку о Царевичѣ Хлорѣ», рисуя фронтисписы для «Царевича Февея» и для разсказа «Смерть Гостомысла».

Мы воспроизводимъ эту гравюру еще и потому, что по поводу ея сохранилось любопытное письмо художника къ Императрицѣ, которое теперь, благодаря событіямъ на Ближнемъ Востокѣ, становится еще болѣе курьезнымъ.

Гравюра изображаетъ «Взятіе Хотина» — подвигъ князя А. М. Голицына. На ней князь представленъ центральной фигурой и потому этотъ листъ, кромѣ художественнаго и историческаго, имѣетъ еще значительный иконографическій интересъ.

«Взятіе Хотина» одно изъ самыхъ большихъ произведеній, вышедшихъ изъ подъ рѣзца Ходовецкаго. Обыкновенно его творенія, предназначенныя въ календарь или альманахъ, — маленькія изящныя картинки, въ которыхъ чувствуется тонкій миніатюристъ, какимъ былъ Ходовецкій въ началѣ своей карьеры.

Въ своей статьѣ о Ходовецкомъ, В. Богуславскій упоминаетъ о собственноручныхъ замѣткахъ художника объ этой гравюрѣ. Изъ нихъ мы узнаемъ, что миѳологическія божества помѣщены Ходовецкимъ для большей поэтичности; далѣе Ходовецкій поясняетъ мысль, которую выражаетъ его аллегорія: Венера подводитъ Голицыну турчанокъ, а Марсъ прогоняетъ ихъ мужей.

Когда Екатерина въ первый разъ увидала эту гравюру, она была очарована и ею, и ея сюжетомъ, изображающимъ славные подвиги ея арміи, и велѣла немедленно послать Ходовецкому, въ видѣ поощренія, сто дукатовъ. Въ отвѣтъ на эту царскую милость Ходовецкій написалъ Императрицѣ слѣдующее письмо: [12]

«Madame

Les grands Princes ont le même privilège que l'Astre qui nous éclaire: ils peuvent étendre leurs salutaires influences dans toutes les régions de ce monde habitable.

Je viens d'en être convaincu en recevant le présent de cent ducats qu'il a plu a Votre Majesté Impériale de me faire parvenir, comme témoignage de la glorieuse approbation qu' Elle avoit daigné accorder à mon estampe sur la prise de Choizim. [13]

Que ne puis je, Madame, en faire bientôt une sur celle de la prise de la Capitale de l'Empire Ottoman, et voir Constantinople passer sous votre Auguste domination pour porter dans tous les siècles à venir le nom de Catherinople.

Je suis avec la plus grande soumission et la plus vive reconnaissance,

Madame,

de Votre Majesté Imperiale le très humble, très obéissant et très soumis serviteur

Chodowiecki.

Berlin le 26 May 1770».

Но не пришлось Ходовецкому награвировать этого славнаго листа; впослѣдствіи же изъ русскихъ дѣяній онъ изобразилъ побѣду Румянцева при Кагулѣ и взятіе Очакова.

III. Картины Рейнольдса.

Англійская школа представлена въ Эрмитажѣ немногочисленными картинами, но среди нихъ имѣется три крупныхъ холста Рейнольдса, изъ которыхъ одинъ «Геркулесъ, удушающій змѣй» едва ли не самое капитальное произведеніе мастера.

Мы воспроизводимъ эту картину, а также и другую, нѣкогда принадлежавшую князю Потемкину, «Воздержанность Сципіона», такъ какъ о нихъ сохранилось собственноручное письмо Рейнольдса. Кромѣ того, чудесная картина «Геркулесъ» несмотря на то, что является знаменательной въ творчествѣ Рейнольдса, не была воспроизведена даже въ спеціальныхъ трудахъ и монографіяхъ о художникѣ и явилась лишь однажды въ миніатюрномъ видѣ въ «Путеводителѣ по картинной галереѣ Эрмитажа», написанномъ А. Н. Бенуа.[14] «Воздержанность Сципіона» же нигдѣ не воспроизводилась, что непонятно теперь, когда англійскіе художники XVIII вѣка стали столь модными.

До 1785 г. въ коллекціяхъ императрицы Екатерины не было ни одного произведенія англійской школы, какъ пишетъ Рейнольдсу лордъ Карисфортъ,[15] попутно хвастающійся, что онъ первый обратилъ вниманіе царственной собирательницы на англійскую живопись и, въ частности, на Рейнольдса. «Если бы дальнее разстояніе и длинный промежутокъ времени могли имѣть достаточную власть на меня, чтобы заставить меня забыть друзей», пишетъ художнику лордъ изъ Петербурга 8 декабря 1785 года:[16] «то прекрасная коллекція картинъ, которую Е. И. Величество благосклонно позволила мнѣ осмотрѣть, воспрепятствовала бы этому; такъ какъ въ ней я любовался искусствомъ, въ которомъ вы такъ отличаетесь. Не будучи изъ тѣхъ, которымъ стыдно выказывать пристрастіе къ своей родинѣ и ко всему тому, что къ ней относится, я ни разу не посѣтилъ Эрмитажа не пожалѣвъ, что въ немъ нѣтъ ни одного образчика англійской школы. Я горжусь тѣмъ, что именно вслѣдствіе этого Ея Величество обратила вниманіе на нашихъ художниковъ. Она мнѣ поручила заказать вамъ картину, а такъ какъ Ея Величеству угодно дать полную свободу вашему генію, то она предоставляетъ вамъ выборъ сюжета. Князь Потемкинъ, который извѣстилъ меня объ этомъ повелѣніи, въ то же время попросилъ меня заказать вамъ и для него картину, выборъ сюжета которой онъ, также какъ и Ея И. Величество, предоставляетъ вамъ».

Рейнольдсъ принялся за обѣ картины и въ 1788 г. на Лондонской академической выставкѣ появился написанный имъ для Императрицы Геркулесъ, а на слѣдующій годъ на той же выставкѣ красовался холстъ «Воздержанность Сципіона», предназначенный для Свѣтлѣйшаго.[17] Въ августѣ 1789 г. Рейнольдсъ писалъ князю Потемкину:

«Monseigneur,

Je me suis acquitté de l'ordre que Vous me fites donner par Milord Carisfort, de peindre un tableau pour Sa Majesté Impériale, et un autre pour Votre Altesse. Ces deux ouvrages, auxquels j'ai donné tous mes soins, sont adressés à Monsieur Sutherland, et viennent d'être portés



Рейнольдсъ: Геркулесъ задушаетъ змѣй.
(Императорскій Эрмитажъ).

Reynolds: Hercule étouffant les serpents.
(Ermitage Impérial).



Рейнольдсъ: Воздержанность Сципіона.
(Императорскій Эрмитажъ).

Reynolds: La Continence de Scipion.
(Ermitage Impérial).

à bord du navire le Friendship qui doit incessamment mettre à la voile pour St. Pétersbourg.

Comme les sujets de ces tableaux ont été laissés à mon choix j'ai cru devoir éviter ceux qu'on a souvent traité; ainsi pour celui de l'Impératrice, que je commençai le premier, j'ai choisi le trait surprenant de la Valeur d'Hercule encore enfant, parce que le sujet fait allusion (au moins une allusion éloignée) à la valeur non enfantine mais si connue de l'Empire Russe.

C'est je crois, Monseigneur, la premiere fois que le sujet ait été traité, du moins en entier, et tel que le décrit Pindare. Je sais qu'il n'est pas universellement connu; ainsi je Vous envoie ci-incluse la description de cet événement.

J'avois intention que le tableau destiné à Votre Altesse fût de la même grandeur que celui de Sa Majesté Impériale; mais je trouvais tant de difficulté et d'embarras à peindre sur une aussi grande toile, que crainte de faire mal, il me fallut renoncer à mon projet, et tâcher de racheter à force de soins et d'efforts la nécessité où je me trouvais de peindre en un moindre espace. Le sujet est la continence de Scipion, histoire trop connue pour qu'il soit besoin de la décrire.

Les ordres dont l'Impératrice et Votre Altesse ont daigné me charger me font un honneur infini, et en feroient au plus grand peintre; ainsi pour ma réputation, je sens le désir le plus vif qu' il ne soit pas ignoré, et mon ambition me presse de demander humblement une grace à sa Majesté Impériale.

Comme le premier Tôme des discours que j'ai prononcé à L'Académie Royale, en qualité de son Président, est dédié au Roi d'Angleterre, je supplie l'Impératrice de vouloir bien me permettre de dédier le second volume à Sa Majesté Impériale. Je prens la liberté, Monseigneur, de Vous envoyer deux exemplaires du premier volume, et Vous prie d'en accepter un. Je serai extrêmement flatté si Sa Majesté Impériale daigne condescendre jusqu'à faire mettre l'autre dans Sa bibliothèque.

Comme il se pourroit que Votre Altesse n'entende pas l'anglois aussi bien que l'italien et le françois, je lui en envoye en même tems deux traductions en chacune de ces langues. Le traducteur françois n'a pas seulement fait imprimer le premier volume, mais a eu aussi l'adresse de se procurer mes autres discours à mesure qu'ils ont été prononcés, et il en a publié le second volume en France, avant que je n'aie pu le faire en Angleterre. C'est ce second volume auquel je joindrai mon dernier discours, que je demande la permission de dédier à l'impératrice, et j'aurai la plus grande obligation à Sa Majesté Impériale, si elle daigne me l'accorder.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect,

Monseigneur,

de Votre Altesse le très humble et très obéissant serviteur

Le chevalier Reynolds.

Londres Ce 4 aoust 1789». [18]

Императрица съ «жадностью» прочла присланныя ей «Рѣчи» Рейнольдса и послала художнику въ видѣ подарка за книги и картину коробочку въ видѣ камеи, украшенную на крышкѣ ея портретомъ. [19]

Мы не знаемъ по какимъ причинамъ, но гонорара за «Геркулеса» Рейнольдсъ не получилъ и даже душеприказчики его добились уплаты за эту работу лишь послѣ ряда прошеній и ходатайствъ. Приблизительно черезъ годъ по смерти Рейнольдса они обратились съ письмомъ къ Императрицѣ:

«Соблаговолите позволить намъ (душеприказчикамъ кавалера Рейнольдса) [20] взять смѣлость обратиться къ Вашему Величеству.

Ваше Императорское Величество сдѣлали одновременно величайшую честь живописному искусству и нашей странѣ оказавъ покровительство покойному кавалеру Рейнольдсу, который со своей стороны ревностно и съ большимъ усердіемъ потщался написать картину порученную ему Вашимъ И. Величествомъ, чтобы этимъ самымъ выказать себя достойнымъ Своей Августѣйшей Покровительницы; написанная имъ картина безспорно самая большая его работа и по мнѣнію знатоковъ нашей страны, его шедевръ; также и та, которая доставила по сей день наибольшій тріумфъ англійской школѣ.

Что касается до ея цѣны, то не желая ее назначать сами, мы предпочли предоставить рѣшеніе этого вопроса исключительно щедрости Вашего И. Величества. При этомъ, однако, мы должны замѣтить, что кавалеръ Рейнольдсъ попросилъ бы за нее 1.500 гиней, если бы не имѣя счастья служить своею кистью Вашему Величеству, онъ написалъ бы ее для коллекціи какого нибудь англійскаго вельможи. [21] (Лондонъ, 28 января 1793 г.)».

Отвѣта на свое посланіе душеприказчики не получили и на слѣдующій годъ обратились снова, но не къ Императрицѣ, а къ нашему посланнику въ Лондонѣ графу Воронцову, который снесся по этому поводу съ вице-канцлеромъ графомъ Остерманомъ (24 января 1794 г.):

«При семъ прилагаю въ переводѣ письмо, которое получилъ я отъ опекуновъ покойнаго живописца кавалера Рейнольдса, касательно до картины, которую онъ писалъ по повелѣнію Государыни и за которую платежа по сіе время еще не воспослѣдовало. Опекуны сіи уже тому года полтора какъ адресовались ко мнѣ по сему же дѣлу, и я тогда послалъ письмо ихъ, въ которомъ и цѣна картинѣ той означена была, къ графу Александру Андреевичу Безбородку, но какъ въ то время Его Сіятельство находился въ отлучкѣ изъ Петербурга, то сіе и было конечно причиною, что я не получилъ никакого на представленіе мое отвѣта. А какъ одинъ изъ опекуновъ Господинъ Боркъ, знаменитой членъ парламентской, почасту мнѣ о семъ скучаетъ, то я покорно ваше сіятельство прошу доставить мнѣ высочайшую Ея Императорскаго Величества по сему дѣлу резолюцію, дабы я могъ рѣшительно съ опекунами реченнаго живописца здѣсь раздѣлаться».

Вице-канцлеръ Остерманъ доложилъ о дѣлѣ Императрицѣ, воспослѣдовала высочайшая резолюція, которую графъ и сообщилъ управляющему Кабинетомъ В. С. Попову (24 февраля 1794 г.):

«Милостивый Государь мой
Василій Степановичъ.

Слѣдующая при семъ въ переводѣ записка съ приложеніемъ отъ опекуновъ учрежденныхъ надъ имѣніемъ извѣстнаго живописца Кава-



Клериссо: Проектъ стѣнной росписи античнаго дома.
(Императорскій Эрмитажъ).

Clérisseau: „Projet de la décoration intérieure de la maison antique".
(Ermitage Impérial).



Клериссо: Италіанскій видъ.
(Императорскій Эрмитажъ).

Clérisseau: „Maison de Campagne".
(Ermitage Impérial).

лера Рейнольдса, прислана ко мнѣ при письмѣ здѣшняго Посланника въ Англіи Графа Семена Романовича Воронцова, которое отъ меня представлено было всемилостивѣйшей Государынѣ. Ея Императорскому Величеству угодно было изъявить по сему случаю высочайшее свое соизволеніе приложенною собственноручною запискою слѣдующаго содержанія: ‚Отослать къ Генералъ Маіору Попову съ тѣмъ чтобъ переписался о цѣнѣ той картины, за которую уже подарокъ, какъ помнится, посланъ былъ къ Рейнольдсу, однако какъ заплаты требуютъ, то заплатить, узнавъ только сколько опекуны потребуютъ'».

Послѣ резолюціи Императрицы, деньги были немедленно уплачены, о чемъ 7 апрѣля 1794 г. извѣщаетъ изъ Лондона Попова графъ Семенъ Романовичъ Воронцовъ.

«Милостивый Государь мой

Василій Степановичъ.

Письмо вашего Превосходительства отъ 9-го Марта я получилъ исправно, въ слѣдствіе содержанія котораго непреминулъ я заплатить опекунамъ покойнаго живописца Кавалера Рейнольдса указанную Ея Императорскимъ Величествомъ сумму тысячу пять сотъ гиней».

Въ заключеніе можно напомнить, что «Геркулесъ, удушающій змѣй», эта чудесная картина, гдѣ въ золотистыхъ тонахъ сочетается вспоминаніе старыхъ мастеровъ съ пышной граціей XVIII вѣка, прельстила прибывшаго въ Россію въ царствованіе Императора Александра I англійскаго художника Дау, который приложилъ всѣ усилія и хитрости, чтобы получить ее и вывезти съ собою въ Англію. [22]

IV. Шарль Луи Клериссо.

Однимъ изъ художниковъ, современниковъ Екатерины II, съ которымъ Императрицѣ много разъ случилось столкнуться, былъ французъ, архитекторъ-живописецъ Клериссо. [23] Слава Клериссо въ свое время была огромна. Какъ Гюберъ Роберъ и Демаши, Клериссо, серьезно изучивъ въ Италіи памятники древности, сталъ страстнымъ апостоломъ новыхъ эстетическихъ завѣтовъ, восторженнымъ поклонникомъ классическаго искусства и подобно тому, какъ Винкельманъ проповѣдывалъ словомъ, Клериссо кистью популяризировалъ красоту римскаго міра и училъ любить священныя развалины античной архитектуры.

Клериссо принадлежитъ къ той плеядѣ, которая болѣе всего способствовала нарожденію новыхъ идеаловъ въ искусствѣ и новаго стиля въ орнаментѣ, и разрушенію пряныхъ и вычурныхъ фантазій старѣющаго рококо. Собраніе рисунковъ Императорскаго Эрмитажа хранитъ огромное число произведеній Клериссо. Тутъ «виды Италіи рисованные съ натуры въ самомъ живописномъ положеніи», «руинныя» и архитектурныя фантазіи, какъ замѣчаетъ самъ художникъ, «не похожія ни на одинъ памятникъ древности» и проекты и рисунки потолковъ, капителей, трофеевъ, вазъ, арабесокъ, всевозможныхъ орнаментовъ для внутренняго убранства и комнатной обстановки. [24]

Въ статьѣ о Г. Роберѣ, появившейся въ январьскомъ выпускѣ нашего журнала за этотъ годъ, приведено мѣсто изъ Меробера, относящееся къ 1773 г. [25] Въ немъ авторъ передаетъ о желаніи Ека-

терпны воздвигнуть для себя римскій дворецъ, о томъ, что Императрица по этому поводу черезъ Фальконэ писала въ Парижъ Кошену, и что этотъ послѣдній передалъ заказъ на исполненіе проекта — Клериссо. «Я раздѣляю ваше мнѣніе и мнѣніе Кошена», пишетъ Императрица Фальконэ: «что нельзя было обратиться лучше для античнаго дома. Этотъ г-нъ Клериссо, кажется, имѣетъ всѣ необходимыя качества, чтобы восхитительно исполнить мною задуманный античный домъ» [26]. Этимъ заказомъ началось первое сближеніе монархини съ художникомъ. Когда Фальконэ писалъ Кошену въ Парижъ насчетъ желанія Императрицы, онъ приложилъ объяснительную записку, выписываемую здѣсь въ переводѣ. [27]

«Требуется, чтобы одинъ или нѣсколько французскихъ художниковъ, поискавъ въ греческихъ и римскихъ древностяхъ, нашли бы домъ съ полной обстановкой; другими словами: требуются рисунки античнаго дома, внѣшность котораго была бы разукрашена совершенно такъ, какъ были дома римлянъ, а внутренность, то есть залы, комнаты и т. д., были бы построены, декорированы и меблированы наиболѣе точно на подобіе античныхъ. Желательно, чтобы этотъ дворецъ, который должно воздвигнуть въ саду, былъ бы ни слишкомъ великъ, ни слишкомъ малъ... Желательно также, чтобы каждая часть обстановки была нарисована отдѣльно, чтобы въ чужой странѣ можно было бы все выполнить съ точностью. Однимъ словомъ, дѣло въ томъ, чтобы составить резюме славнаго вѣка Цезарей, Августовъ, Цицероновъ, Меценатовъ и построить домъ для всѣхъ этихъ людей, воплощенныхъ въ одномъ лицѣ».

Прочтя это, станетъ яснымъ, что Клериссо, получивъ столь пышныя предначертанія, далъ волю и полный просторъ своей фантазіи, вѣруя, что въ Россіи — Россія въ то время считалась въ Европѣ загадочной страной чудесъ — удастся воплотить тѣ архитектурные замыслы цезарскихъ дворцовъ, что витали въ его воображеніи. Но именно грандіозность этихъ замысловъ и послужила причиной ссоры Императрицы съ художникомъ.

Клериссо прислалъ колоссальный проектъ римскаго дворца и 18 коробокъ съ многочисленными рисунками внутренняго убранства и обстановки, требуя за работу и соотвѣтствующее вознагражденіе.

Получивъ проектъ, въ Петербургѣ смутились. Слишкомъ дорогой и грандіозной показалась работа, и гнѣвъ Императрицы обрушился на посредника при заказѣ, на Фальконэ. Въ оправданіе свое скульпторъ представляетъ два написанныхъ имъ письма: одно на имя князя Д. А. Голицына, нашего посланника, другое — Кошену. [28] Голицыну онъ пишетъ: «Доказано, что г. Клериссо дерзокъ настолько же, насколько притворяется глухимъ. Вы видѣли, князь, все, что я писалъ въ Парижъ объ античномъ домѣ; вы знаете, что Императрица желала имѣть лишь маленькую бесѣдку въ саду. Вы читали проклятый проектъ, по которому пришлось бы выстроить цѣлый дворецъ, втрое большій, чѣмъ тотъ, въ которомъ живетъ Императрица. Онъ прогнѣвалъ Государыню, и не безъ основанія. Надо быть дуракомъ или мошенникомъ, чтобы осмѣлиться на подобную продѣлку относительно Государыни, поступающей съ такимъ достоинствомъ и прямотою. Е. И. В. не

Клериссо: Архитектурная фантазія.
(Императорскій Эрмитажъ).

Clérisseau: Fantaisie d'architecture.
(Ermitage Impérial).



Клериссо: Рисунокъ внутренности комнаты.
(Императорскій Эрмитажъ).

Clérisseau: „Vue d'une chambre composée pour le père Le Sueur". (Ermitage Impérial).

хочетъ болѣе слышать ни о чемъ исходящемъ изъ этой лавочки. Чѣмъ больше выказываешь довѣрія, тѣмъ больше имѣешь правъ негодовать на злоупотребляющихъ этимъ довѣріемъ. Итакъ, ваше сіятельство прекрасно сдѣлали, не выдавъ ни одного рубля этому господину, крючкотворная душа котораго сильно портитъ его талантъ, какъ бы великъ онъ ни былъ».

Кошену Фальконэ пишетъ приблизительно то же самое: ссылается на то, что монархиня желала имѣть лишь простую садовую бесѣдку и что поэтому грандіозный проектъ не касается Императрицы.

Но намъ кажется, что въ этой исторіи все таки виноватъ Фальконэ, слишкомъ расписавшійся въ предначертаніяхъ или, быть можетъ, сама, увлекшаяся фантазіей, Императрица, передавшая эти предначертанія и потомъ удивившаяся грандіозности своего эстетическаго замысла; такъ какъ уже очень не вяжется садовый павильонъ или бесѣдка съ понятіемъ о домѣ, который долженъ былъ быть, по словамъ наставленія, достойнымъ Цезарей, Августовъ, Цицероновъ, Меценатовъ. Очевидно, въ концѣ концовъ, деньги Клериссо пришлось заплатить, такъ какъ на письма Фальконэ и князь Голицынъ и Кошэнъ отвѣтили уклончиво, совѣтуя покончить расчеты [29]. Голицынъ пишетъ: «Увы, другъ мой, къ чему писать г. Кошену, чтобы образумить его относительно Клериссо... Клериссо требуетъ уплаты и отъ этого не отстанетъ. Мое мнѣніе таково: ждать случая и поговорить съ Императрицею. Она великодушна и я увѣренъ, что она покончитъ все къ общему удовольствію».

Въ такомъ же духѣ пишетъ и Кошенъ: «Вы дали мнѣ надежду, что Императрица по свойственному ей великодушію, вознаградитъ его (Клериссо) за время, потраченное имъ на служеніе Ей; это достойно Ея; я на это все время и надѣюсь, однако ничего болѣе по сему предмету не слышу. Клериссо заходитъ ко мнѣ отъ времени до времени, онъ имѣетъ тактъ со мной объ этомъ не заговаривать, зная, что ничего отъ меня не зависитъ, но я очень хорошо понимаю его молчаніе. Я васъ прошу, дорогой другъ, не оставляйте этого безъ вниманія». [30]

На этомъ кончаются первыя общенія Екатерины съ Клериссо. Начинается вторая серія сношеній, которая обогатила коллекцію Императрицы многочисленными прекрасными рисунками и гуашами, но которая опять кончилась денежными непріятностями и огромнымъ неудовольствіемъ царственной собирательницы.

Новыя сношенія Императрицы съ Клериссо начались въ 1778 г., когда его расхваливаетъ Рейфенштейнъ. Государыня забываетъ старую ссору и пишетъ Гримму: «Все хорошее, что пишетъ божественный Рейфенштейнъ о Клериссо, побуждаетъ меня благодарить васъ за сдѣланный ему вами визитъ; признаюсь, мнѣ было бы весьма любопытно видѣть что нибудь другое изъ его работъ, кромѣ плана дома римскаго императора (античнаго дома); если его портфели можно купить, или если имѣются гравюры съ его рисунковъ, я охотно бы ихъ пріобрѣла... Заставьте немного поболтать Клериссо, чтобы отъ него узнать, что больше всего нравилось изъ его портфелей Іосифу Второму». [31]

Очевидно, покупка гравюрЪ и рисунковЪ состоялась, такЪ какЪ вЪ письмѢ Екатерины кЪ Гримму отЪ 23 августа 1779 г. мы находимЪ: «Я велѢла вынуть изЪ ящиковЪ библіотеки работы Клериссо; мнѢ принесли ‚квадратной домЪ вЪ НимѢ‘, [32] и это меня разохотило на Клериссо. ИтакЪ знайте: любая его работа будетЪ очень благопріятно принята». СЪ тѢхЪ порЪ начинается присылка твореній Клериссо вЪ Россію и онЪ становится любимцемЪ Императрицы. ВЪ 1779 г. Императорская Академія ХудожествЪ выдаетЪ ему [33] патентЪ на званіе почетнаго вольнаго общника. «Высылайте намЪ работы Клериссо; это — чудесное угощеніе», пишетЪ Императрица вЪ 1780 г., и годЪ спустя милостиво жалуетЪ его своимЪ первымЪ архитекторомЪ. [34] Очевидно, это послѢднее почетное званіе Клериссо получилЪ за сочиненный проектЪ тріумфальныхЪ воротЪ, рисунки и модель которыхЪ прибыли вЪ Россію вЪ этомЪ году. Модель эта нынѢ хранится вЪ Императорской Академіи ХудожествЪ, была выставлена на бывшей вЪ 1911 г. архитектурной выставкѢ и воспроизведена на страницахЪ нашего журнала; [35] рисунки же хранятся вЪ ЭрмитажѢ и одинЪ изЪ нихЪ мы здѢсь помѢщаемЪ.

Мысль обЪ этихЪ тріумфальныхЪ воротахЪ возникла у Императрицы вЪ 1780 г. 7 ноября она писала Гримму восторженное письмо, сплошь посвященное Клериссо. «Разглядывая вЪ теченіе нѢсколькихЪ дней во всѢ свободные часы, всегда сЪ большимЪ наслажденіемЪ, рисунки Клериссо, голова моя воспламенилась; будьте любезны предложить ему сдѢлать для меня рисунокЪ воротЪ для города Петербурга по дорогѢ вЪ Москву. ЧерезЪ эту заставу я выѢхала на мою коронацію, черезЪ нее же торжественно вернулась послѢ коронаціи. Пишу это не потому, что желаю чтобы ворота были покрыты барельефами, говорящими обЪ этомЪ, но чтобы дать понять г-ну Клериссо, что ворота, ведущія изЪ одной столицы вЪ другую, проходятся вЪ торжественныхЪ случаяхЪ, какЪ тѢ, о которыхЪ я вамЪ выше упомянула... Если онЪ (Клериссо) приметЪ мое предложеніе, я не ограничусь рисунками: я попрошу его сдѢлать модель. Вы можете ему сказать, что мы здѢсь строимЪ изЪ гранита и изЪ мрамора, и чтобы онЪ не стѢснялся вЪ выборѢ матеріала. КромѢ Кваренги и Тромбары у меня есть англичанинЪ по имени КамеронЪ, который долго жилЪ вЪ РимѢ, изучилЪ архитектуру, и которому поручены Царскосельскія постройки; онЪ полонЪ благоговѢнія кЪ Клериссо; такимЪ образомЪ у насЪ не будетЪ недостатка вЪ исполнителяхЪ». ПроектЪ и модель воротЪ прибыли вЪ іюлѢ 1781 года, сЪ ними прибыли и окантованныя гуаши, о которыхЪ Императрица говоритЪ: «Картины подЪ сшекломЪ — очаровательны». Этими картинами впослѢдствіи (1783) Екатерина украсила свой будуарЪ вЪ ПетербургѢ. Можно почти безЪ ошибки сказать, что эти гуаши — именно тѢ, которыя нынѢ украшаютЪ маленькую выходящую на Неву комнату вЪ покояхЪ стараго Эрмитажа. ИхЪ тутЪ семнадцать — двѢ изЪ нихЪ мы воспроизводимЪ — всѢ онѢ изображаютЪ римскіе виды, подписаны художникомъ и датированы 1781 годомЪ.

Если ни римскому дворцу, ни воротамЪ Клериссо не посчастливилось осуществиться и они проектами заснули вЪ папкахЪ, то



Клериссо: Рисунокъ для тріумфальныхъ воротъ.
(Императорскій Эрмитажъ).

Clérisseau: Projet d'une porte triomphale.
(Ermitage Impérial).



Клериссо: Римскія развалины (гуашь).
(Зимній дворецъ).

Clérisseau: Ruines romaines (gouache).
(Palais d'Hiver).



Клериссо: Арка Константина (гуашь).
(Зимній дворецъ).

Clérisseau: Arc de Constantin.
(Palais d'Hiver).



Клериссо: Рисунокъ заглавныхъ буквъ.
(Императорскій Эрмитажъ).

Clérisseau: Dessins de lettres majuscules.
(Ermitage Impérial).

Клериссо косвенно участвовалъ въ декорированіи аппартаментовъ Екатерины, что очень понятно, такъ какъ въ это время онъ былъ во Франціи извѣстнѣйшимъ моднымъ декораторомъ въ новомъ стилѣ. Въ 1776 году Клериссо разукрасилъ салонъ дома де ла Реніеръ, о которомъ «Альманахъ артистовъ» на 1777 г. пишетъ: «Общее впечатлѣніе этой великолѣпной комнаты доказываетъ намъ, что, черпая у древнихъ, очень легко найти у нихъ жанръ, который намъ совершенно подходитъ». Эти слова — знаменательны для времени: въ нихъ увлеченіе древностью, охватившее всѣхъ, и они звучатъ какъ бы похороннымъ словомъ для декорацій и орнаментовъ Людовика XV. «Работы Клериссо теперь будутъ желательны», пишетъ Императрица Гримму: «у меня есть архитекторъ, по имени Камеронъ; онъ извѣстенъ своимъ трудомъ о древнихъ баняхъ, ...онъ большой поклонникъ Клериссо, и картоны этого послѣдняго служатъ ему для декорированія моихъ новыхъ аппартаментовъ». Аппартаменты, о которыхъ идетъ рѣчь, покои Императрицы въ Большомъ Царскосельскомъ дворцѣ. Сгубивъ величавую цѣльность растрелліевской постройки, въ южномъ крылѣ Императрица устроила себѣ рядъ маленькихъ нарядныхъ комнатъ, во вкусѣ того времени, которыя оканчиваются висячимъ садикомъ, агатовыми комнатами и такъ называемой Камероновой галереей.

Но, несмотря на всѣ милости Императрицы, несмотря на увлеченіе ея творчествомъ Клериссо, взаимныя отношенія Екатерины и художника вновь кончились денежными непріятностями. Возникли онѣ въ 1785 г., когда Клериссо сталъ жаловаться князю Леопольду Фридриху Францу Ангальтъ-Дессаускому, на неаккуратность платежей Императрицы. «Я только что получила собственноручное письмо отъ Его Свѣтлости владѣтельнаго князя Ангальтъ-Дессаускаго», пишетъ Екатерина Гримму 22 октября 1785 г.: «въ которое вложено письмо г-на Клериссо, очень жалующагося на меня этому принцу (очевидно какъ старшему Ангальтскаго дома) на то, что будто бы я ему не плачу должнаго. Я нашла эти письма, говоря по правдѣ, нѣсколько странными; primo, потому что это первое письмо, которое мнѣ вообще пишетъ его свѣтлость, и что оно какъ бы упрекъ въ томъ, что я дурная плательщица, что въ сущности не вѣрно. Secondo, я думала, что Клериссо долженъ былъ быть доволенъ мною, потому что продажа для него была выгодной. Что касается того лишняго, что онъ мнѣ прислалъ, я даже не помню, просила ли я его объ этомъ, или это заказывала, или дала свое согласіе его предложеніямъ; но пусть будетъ по его; я васъ прошу возможно скорѣе заплатить г-ну Клериссо, — сколько онъ считаетъ меня ему должной по прежнимъ и новымъ долгамъ. Попросите его также, во избѣжаніе въ будущемъ всякихъ недоразумѣній, присылать мнѣ свои работы только когда я объ этомъ буду спрашивать, потому что иначе онъ могъ бы мнѣ подослать еще много разныхъ свѣтлостей съ одинаковыми претензіями, а я не всегда въ расположеніи отвѣчать тѣмъ, кто вмѣшивается въ мои дѣла безъ моей на то просьбы».

На письмо ангальтъ-дессаускаго князя, которое ее сильно разсердило, Императрица тонко отвѣтила, что счастлива случаю, доста-

вившему ей его собственноручное письмо, и что, если счеты съ Клериссо не были окончательно ликвидированы, то виновникъ этому самъ же Клериссо, постоянно присылающій ей вещи, которыхъ она не заказываетъ. [36]

Съ этихъ поръ Екатерина, обиженная тѣмъ, что на нее, Великую Императрицу, Клериссо посмѣлъ жаловаться какому то мелкому нѣмецкому князю, не хочетъ больше слышать о художникѣ. «Заплатите скорѣе Клериссо, и я впредь не хочу имѣть никакихъ его работъ; пусть онъ мнѣ больше ничего не присылаетъ», пишетъ она Гримму.

И наконецъ, какъ финалъ сношеній монархини съ Клериссо, мы имѣемъ совѣтъ, преподанный тому же Гримму Екатериной, такъ недавно увлекавшейся твореніями Клериссо, заваливавшей его заказами и почестями: «Прошу васъ, избѣгайте этого господина, какъ чумы».

А. Т.



ПРИМѢЧАНІЯ.

1. Эти листы были присланы Императрицѣ въ 1775 г. отъ князя Н. В. Репнина, что мы заключаемъ изъ письма этого послѣдняго къ Н. И. Панину, напечатаннаго въ Сборникѣ Имп. Русскаго Историческаго О-ва, т. 15, стр. 503:

«Le banquier Tepper me mande de Varsovie, qu'il recevra incessament pour moi de Rome deux exemplaires d'estampes illuminées des loges de Raphael, et un de la Farnesina; un des premiers est pour Votre Excellence et les autres pour l'Impératrice. J'ai dit a Tepper de vous les envoyer tous ensemble et Vous supplie de garder le votre et de présenter les autres de ma part à S. M. Impériale».

2. «Сборникъ Имп. Русск. Историч. Общества», томъ XXIII, стр. 101. Всѣ послѣдующія выписки о ложахъ Рафаэля (изъ переписки Императрицы съ Фридрихомъ Мельхіоромъ Гриммомъ) взяты изъ вышеупомянутаго Сборника и переведены на русскій языкъ.

3. См. А. Трубниковъ: «Пенсіонеры Академіи Художествъ въ XVIII вѣкѣ», «Старые Годы», іюль-сентябрь 1907, стр. 352.

4. Тамъ же, стр. 352.

5. Госуд. Архивъ. Разрядъ XVII, № 281.

6. Nagler «Künstler Lexicon». Томъ 19; стр. 247 (изданіе 1849 г.).

7. Такъ часто называетъ Императрица Гримма.

8. Каменнымъ мастеромъ при постройкѣ былъ Іосифъ Лукини, что мы находимъ въ жалобѣ архитектора Кваренги въ Управу Благочинія, жаловавшагося на то, что Лукини, будто бы, хотѣлъ его убить. Госуд. Архивъ, Разрядъ X, № 303. Листъ 22 и слѣдующіе.

9. О строеніи Рафаэлевыхъ ложъ мы съ 1783 года начинаемъ находить упоминанія въ «Спб. Вѣдомостяхъ». 1783 г. № 84: «вызываются отъ конторы строенія Ея Имп. Величества домовъ и садовъ желающіе взять подрядъ на вынутіе земли для «каменнаго строенія между Шепелевскимъ домомъ и строенія въ линію съ Армитажемъ» (часть нынѣ извѣстная подъ названіемъ «Старый

Эрмитажъ»): 1783, № 100; 1784, № 3 и 1785, №№ 18, 22: вызываются желающіе «для строенія называемыхъ Рафаиловыхъ ложъ поставить дикого камня»; 1784, № 18, стр. 269: вызываются желающіе «при строеніи Рафаиловыхъ ложъ изправить разныя кузнечныя поковки»; 1784, № 23, стр. 368: вызываются желающіе поставить «для помѣщенія Рафаиловыхъ ложъ алебастру казанскаго по 20 копѣекъ за пудъ»; 1784, № 23, стр. 368: вызываются желающіе поставить для «Рафаиловыхъ ложъ извести Пудожской 300 бочекъ, по 3 рубли 75 к. за бочку»; 1784, №№ 61 и 76: вызываются желающіе поставить «къ строенію для помѣщенія Рафаиловыхъ ложъ разныхъ мѣръ путиловской плиты»; 1784, № 64: вызываются желающіе «при строеніи для помѣщенія Рафаиловыхъ ложъ исправить плотничныя работы»; 1784, № 78: вызываются желающіе «при строеніи для помѣщенія Рафаиловыхъ ложъ исправить плотничныя, кровельныя, квадраторныя, слесарныя, столярныя, оконичныя и печныя работы»; 1784, № 78: вызываются желающіе поставить «при строеніи для помѣщенія Рафаиловыхъ ложъ на покрышку кровель желѣза кровельнаго, листоваго аршиннаго чернаго 5200, да бѣлаго 300 листовъ»; 1785, № 4, стр. 50: вызываются желающіе для Рафаиловыхъ ложъ поставить «пудожскаго камня разныхъ мѣръ» и «исправить разныя плотничныя, кровельныя, квадраторныя, слѣсарныя, столярныя, оконничныя, молярныя, печныя и кузнечныя работы»; 1785, №№ 15 и 55: вызываются желающіе поставить «къ строенію для помѣщенія рафаеловыхъ ложъ цесарскихъ стеколъ самыхъ чистыхъ».

10. Госуд. Архивъ. Разр. XVII, № 281. Оригиналъ писанъ на французскомъ языкѣ.

11. «Русскій Библіофилъ» 1912, выпускъ II, стр. 30 — 34.

12. Государственный Архивъ, XVII, № 344.

13. Ходовецкій всегда неправильно пишетъ слово Хотинъ. Такъ, въ надписи подъ интересующей насъ гравюрой мы читаемъ: «Galliczin porte un coup funeste a l'Empire Ottoman, qu'il prive de soldats et plus d'une Captive, au Maintien si modeste de ses vainqueurs va peupler les Etats. Action près de Choizim le XVIII sep. MDCCLXIX».

14. Александръ Бенуа: «Путеводитель по картинной галереѣ Императорскаго Эрмитажа». Изданіе Общины св. Евгеніи; стр. 187.

15. Этотъ Карисфортъ былъ впослѣдствіи посланникомъ въ Берлинѣ (1800 г.) и въ С.-Петербургѣ (1801 г.). Замѣчаніе его, что до 1785 года въ коллекціяхъ Императрицы не имѣлось ни одной картины англійской школы — неправильно. Въ рукописномъ каталогѣ, составленномъ между 1777 и 1783 годами мы находимъ слѣдующія англійскія картины: двѣ работы Райта — Изверженіе Везувія и Праздникъ въ Римѣ; три портрета Бромптона и портретъ Добсона, нынѣ находящійся въ галереѣ Эрмитажа.

16. Госуд. Архивъ, XVII, № 291.

17. Рукописный каталогъ, составленный Ф. Лабенскимъ и хранящійся въ Библіотекѣ Имп. Эрмитажа (Catalogue Raisonné des Tableaux qui se trouvent dans le Cabinet de Sa Majesté l'Impératrice fait en 1797) описываетъ эту картину такъ: № 1. «La contenance de Scipion. On voit à droite sur le premier plan ce Héros de l'Afrique assis sur un espece de Trône placé dessous d'une Tente, dont l'autre bout fait fond au tableau; il a les mains appuiées sur ses genoux et le regard fixé sur la jeune demoiselle et son promis.

Sur le premier plan à gauche, la mère agenouillée presente au Vainqueur une soucoupe remplie d'or. Derière elle, on voit des femmes portant d'autres objets précieux et un vieillard les mains levées au ciel, implorant la grace des Dieux et la Clemence du Héros.

Ce tableau peint dans la manière de Rembrant est bien composé plein de feu, d'expression et de verité; la simplicité et la candeur de la jeune personne y est rendue avec toute la finesse et l'art qui caracterise le grand talent.

On pourrait donner un peu plus de correction dans le dessin et plus de noblesse dans la figure de Scipion; quoiqu'il en soit, on peut a juste titre regarder ce tableau, comme une des belles productions de cet Artiste».

18. Госуд. Архивъ, XVII, № 287.

19. «J'ai lu, je puis le dire avec avidité les discours prononcés à l'Académie Royale

de peinture de Londres par Monsieur Reynolds, que cet illustre artiste m'a envoyé avec son grand tableau. Daus l'un et dans l'autre de ses ouvrages l'on reconnait la marche 'un genie distingué; je vous prie de l'en remercier et de lui remettre la boite ci-jointe, comme témoignage du contentement que m'a donné la lecture de ses discours qui sont, peut-être le meilleur ouvrage qu'il y ait sur cette matière. La pâte representant mon portrait qui est sur le couvercle de la boite a été faite dans mes appartements de l'Hermitage ou on travaille dans ce moment aux empreintes de mes pierres gravées» (Черновое письмо Имп. Екатерины II къ д-ру Циммерману. «Сб. Имп. Русск. Ист. Общества», томъ XXVII, стр. 397).

20. Вотъ имена душеприказчиковъ: Edm. Burke, Edmond Malone, Philipp Metcalfe. Письмо писано по французски.

21. Госуд. Архивъ, XVII, № 291: всѣ послѣдующія выписки о картинѣ Рейнольдса взяты изъ этого же дѣла.

22. «Старые Годы», іюль-сентябрь 1912, стр. 158. — А. Т.: «Попытка Дау вывезти ,Геркулеса' Рейнольдса».

23. Клериссо былъ учителемъ русскаго «живописца перспективъ» — Ивана Бѣльченкова. См. «Старые Годы» іюль-сентябрь 1907 г., стр. 355. Къ нему также направляли и другихъ пенсіонеровъ. «Находящійся въ Парижѣ Господинъ Шарль Луи Клериссо по соизволенію Ея Императорскаго Величества принятъ въ почетные вольные общники и посланъ ему дипломъ. О семъ отъ Академіи сообщается ему въ пріобщенномъ при семъ письмѣ, въ которомъ и вы всѣ пенсіонеры ему рекомендованы. Того ради вы всѣ собравшись здѣлайте ему почтеніе а вы, Г-нъ Пескорскій, вручите ему письмо», пишетъ Академія пенсіонеру Пескорскому, который ей отвѣчаетъ: «Письмо съ засвидѣтельствованіемъ нашего почтенія вручилъ я Господину Клериссо, который принялъ насъ весьма ласково и обѣщалъ назначить день показать намъ свои работы, кои отправляешъ въ Россію къ Ея Величеству». (Арх. Акад. Худ., 1780, № 18).

24. Рисунки Клериссо, числомъ 1169, разложены въ 19 картонахъ средней величины и въ одномъ большомъ футлярѣ. Нѣкоторые рисунки и картоны снабжены объяснительными надписями и наставленіями самого Клериссо. Они такъ типичны, что, для образчика, мы приводимъ нѣкоторыя здѣсь. Такъ, Клериссо пишетъ: «Les six dessins marqués A. B. C. D. E. F. (одинъ изъ нихъ воспроизведенъ при настоящей статьѣ между страницами 46-47) représentent des maisons de campagne. L'auteur a supposé avoir trouvé des destructions antiques dans les quelles on a formé des habitations. Il faut pour executer de telles compositions que les mesures de ces edifices soient grandes afin que le spectateur puisse etre trompé agréablement. Il est possible pour l'execution de faire venir de Rome des fragments, des colonnes, des corniches, des chapiteaux, des vases ou cercophages et des figures, le tout mutilé. Le tout etant placé avec art peut produire un très bel effet. Il faut avoir grand soin de ne rien faire restaurer à Rome, ce qui feroit une depense inutile. Il connoit beaucoup de choses à Rome, que l'on pourroit acheter a bon compte. Ces sortes de compositions reussiroient très bien sur le penchant d'un monticule». Въ другомъ мѣстѣ онъ рекомендуетъ, какъ смотрѣть на рисунки: «Ce portfeuille contient quarante vues d'Italie, les quelles ne sont qu'ebauchées. L'intension de l'auteur etoit de les terminer assez pretieusement pour être gravées dans cette même grandeur, mais comme cela avait demandé un temps fort considérable le Sr Clerisseau a preferé les envoyer à S. M. Imperiale dans l'etat ou elles sont actuellement; pour jouir de tout l'effet dont elles sont susceptibles il faudra les voir un peu de loin et aux lumières». Рисунокъ внутренности комнаты, который мы воспроизводимъ на стр. 44-45 Клериссо поясняетъ: «Vue d'une chambre composée et dessinée à Rome par Clerisseau pour le père Le Sueur, matematicien, habitée presentement par le père Jacquet. Cette chambre represente les debris d'un temple antique dont on suppose qu'un hermite a voulu faire son habitation. Les sièges sont en forme de differents fragments, le secretaire represente un cercofage, ainsi des autres meubles».

25. А. Трубниковъ: «Картины Гюбера Робера въ Россіи», стр. 8.

26. «Сборникъ Имп. Р. Историч. Общества», томъ 17, стр. 211.

27. Отдѣленіе рисунковъ Императорскаго Эрмитажа; см. также Госуд. Архивъ, разрядъ X, № 419. Въ собственноручной запискѣ Клериссо, сопрово-

ждающей планъ античнаго дома (хранится въ отдѣлѣ гравюръ и рисунковъ Имп. Эрмитажа), послѣ выписаннаго имъ предначертанія Фальконэ, мы читаемъ: «Après la lecture de ce Programme le Sr Clerisseau crut pouvoir donner carrière à son imagination et rassembler toutes les connaissances qu'il avoit de l'antiquité pour composer le Plan qu'il a l'honneur d'envoier à Sa Majesté; il a taché d'entrer dans l'Esprit du programme qui prescrit la Rigidité du Costume Antique et a composé ce palais comme s'il eu du presenter à Auguste pour etre executé à Frescati. Quant à l'observation du programme qui ordonne que cette maison ne soit ni fort grande ni fort petite, le Sr Clerisseau n'a jamais pensé que Sa Majesté Impériale voulut faire executer en entier dans son climat un projet fait pour l'Italie. Mais il a cru devoir composer ce plan avec tous ses accessoires et dans la grandeur convenable à la Majesté du Souverain auquel il est destiné, afin que l'Impératrice put se former une idée parfaite de la Demeure des Cesars, qu'Elle put connaitre le genre de leurs decoration interieure et exterieure par les elevations, coupes, et différents details que le Sr Clerisseau esperoit y joindre si Sa Majesté avoit été contente du plan. Enfin si quelques unes de ses pièces avoit flatté l'Imperatrice pour qu'elle en desirat voir l'execution, le Sr Clerisseau les auroit alors réunies avec ordre dans un même Pavillon et auroit fourni tous les moyens de l'executer dans un jardin comme le programme le denote».

28. «Сборникъ Имп. Р. Ист. Общества», томъ XVII, стр. 213—215.

29. Тамъ же, стр. 229.

30. Тамъ же, стр. 229.

31. «Сборникъ Имп. Р. Ист. Общества», томъ XXIII, стр. 120. Всѣ послѣдующія выписки изъ переписки Екатерины взяты изъ этого сборника.

32. «Квадратный домъ въ Нимѣ», который упоминается здѣсь — гравюра, появившаяся въ трудѣ Клериссо, изданномъ въ 1778 году: «Antiquités de la France; monumens de Nîmes», in fol. avec 42 pl.

33. Арх. Акад. Худ., 1779, № 20.

«Въ высокопочтенный совѣтъ Императорской Академіи Художествъ.

Шарль Луи Клериссо членъ Королевской французской академіи живописи и скульптуры просилъ ея Императорское Величество о принятіи ево почетнымъ сочленомъ въ здѣшную Академію Художествъ представляя какъ Ея Величеству такъ и сей Академіи по одному експемпляру своихъ въ Европѣ заслужившихъ похвалу напечатанныхъ сочиненій, которыя уже скоро сюда и присланы быть имѣютъ почему въ сходствіе Ея Императорскаго Величества мною о принятіи ево въ тѣ почетные сочлены полученнаго повеленія и благоволитъ почтенный совѣтъ учинить подлежащее исполненіе. Иванъ Бецкой. Маія 20 дня 1779».

34. Арх. Акад. Худ., 1779, № 20.

«Указъ Ея Императорскаго Величества Самодержицы всероссійской изъ Правительствующаго Сената Академіи Художествъ. Сего іюля 29-го дня Правительствующему Сенату гднъ дѣйствительный тайный совѣтникъ генералъ прокуроръ и кавалеръ объявилъ, что Ея Императорское Величество во изъявленіи высочайшаго своего благоволенія къ разнымъ трудамъ для службы Ея, здѣшней Императорской Академіи Художествъ почетнаго вольнаго общника, разныхъ академій члена и королевскаго французскаго архитектора Карла Людовика Клериссо всемилостивѣйше пожаловать Его соизволила своимъ первымъ архитекторомъ. Іюля 31 дня 1781-го года».

35. См. Г. Лукомскій: «Историческая выставка архитектуры и художественной промышленности», — «Старые Годы», апрѣль 1911 года, стр. 43; ворота воспроизведены послѣ стр. 40. Объ этихъ воротахъ Клериссо писалъ Гримму 17-го іюня 1781 г.:

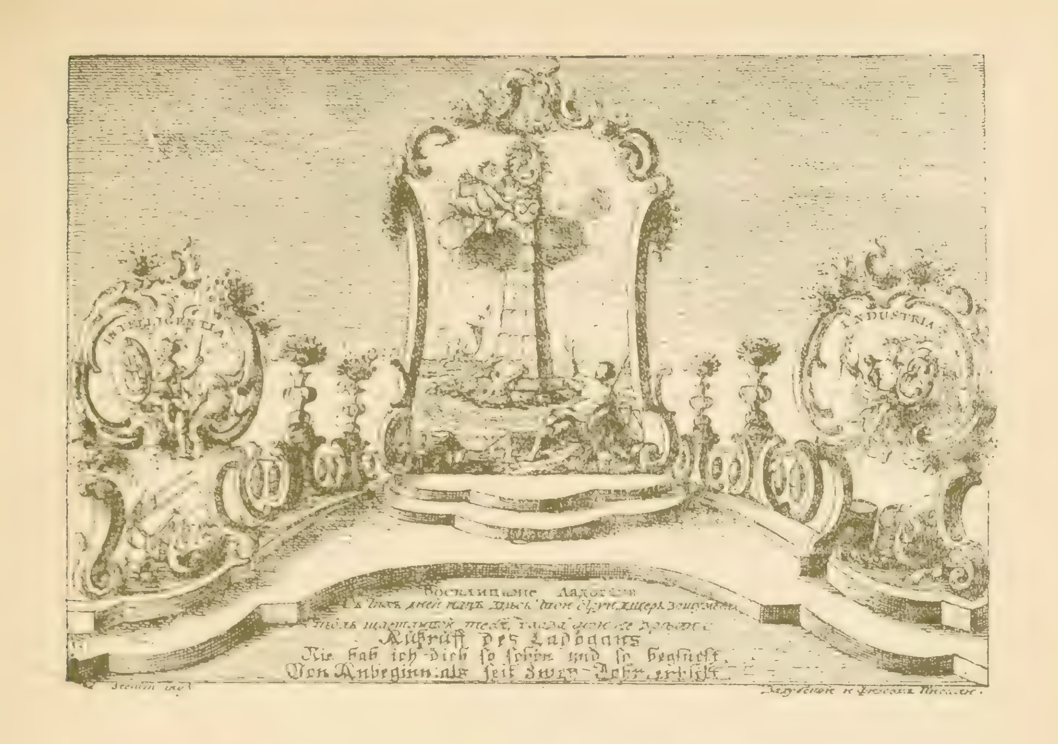
«Monsieur

J'ai l'honneur de vous faire part, que vous serez satisfait de la maniere avec laquelle j'ai fait encaisser le modele de la porte triomphale et les sept dessins scavoir, les plans, les coupes et elevations; de plus une seconde caisse contenant huit tableaux que j'ai peint, dont deux representent des vues de Rome l'un l'arc de Constantin et l'autre l'arc de Titus. Les six autres sont de mes compositions dans le stile antique. Il vous prie instament de les presenter à Sa Majesté Impériale. Il souhaite qu'ils puissent meri-

ter son aprobation et trouver une petite place dans sa collection. C'est à vous Monsieur a qui j'ai l'obligation du grand concour de toutes les familles Russiennes qui etoient à Paris, de tous les ambassadeurs des cours etrangeres, ce qui a donné occasions a tous les artistes de desirer voir tant mon monument que mes tableaux. Il m'a été très agréable de voir que les artistes et les personnes qui ont de la connaissance dans les arts ont été unanimes dans leurs suffrages, vous en avez eté temoin Monsieur; ainsi faite parvenir a notre auguste souveraine ce qui vous avez entendu! Chacun s'ecrioit que ce monumentest simple, il porte un caractere de grandeur et est riche en même temps. Les personnes qui avoient été en Italie après y avoir fait de longues etudes ne pouvoient s'empecher de dire, que ce monument etoit marqué au sceau de l'antique sans ressembler a aucun. Ces approbations generales modere ma crainte, mais ma satisfaction ne serait parfaite, que lorsceque je serai assuré que j'ai rencontré l'intention de Sa Majesté Impériale» и т. д. Изъ этого письма мы узнаемъ также, что рѣзныя скульптурныя украшенія модели воротъ были исполнены Жилле. Гос. Архивъ. Разрядъ XI, № 1020, листъ 21 и слѣд.

36. Госуд. Архивъ. Разрядъ V, № 120 и «Сборн. Имп. Р. Ист. Общ.», XLII, стр. 272. Бумаги кн. А. А. Безбородко.





ИСКУССТВО И ГОСУДАРЬ НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧЪ.

(Baron N. Wrangell: L'Empereur Nicolas I et les arts).

Нѣтъ ничего хуже культуры въ зачаточномъ состояніи, «полуобразованности», которая мнитъ себя наукой, начала, которое считаетъ себя концомъ. Нѣтъ ничего пагубнѣе для вершителей исторіи, какъ сознаніе своихъ знаній, какъ спокойная вѣра въ безошибочность открытій своего времени. Эта самоувѣренность, это возвеличеніе себя въ центрѣ міроздапія очень цѣнно и очень нужно только у геніальныхъ людей, или въ исключительные, почти небывалые моменты горѣнія человѣческаго духа. Абсолютизмъ Людовика XIV или Наполеона — явленія громаднаго значенія, а гордая величавость людей эпохи Возрожденія столь красива и сильна, что въ этомъ признаніи себя за Бога заключается вся сокровенная мощь и кованный оплотъ ихъ величія и успѣха. Совсѣмъ иначе рисуется намъ съ нынѣшняго огляда та самонадѣянная вѣра въ самихъ себя, которую можно не разъ отмѣтить на пути нашей исторіи даже у личностей самыхъ заурядныхъ. Въ частности, не выходя изъ области искусства, мы видимъ тотъ странный самообманъ, которымъ тѣшили себя люди минувшихъ поколѣній и который, къ сожалѣнію, принесъ немалый вредъ и всей сферѣ ихъ соприкасаній. Это — явленіе, повторявшееся много столѣтій, но въ области исторіи искусства проявившееся наиболѣе ярко въ началѣ XIX вѣка и особенно въ срединѣ его. Въ этомъ смыслѣ самые комическіе примѣры псевдо-культурной самонадѣянности свидѣтельствуютъ еще разъ, какъ мѣняется оцѣнка вещей и событій и

какъ то, что вчера еще считалось геніальнымъ, сегодня признается ничтожествомъ. Это отнюдь не значитъ, что мы не смѣемъ «сужденія имѣть» о нашемъ прошломъ или объ окружающей насъ дѣйствительности, но это показываетъ, что исторія должна быть для насъ священна; мы можемъ любить или презирать ее, но на ея цѣлостность мы не смѣемъ покушаться. Случайные примѣры наивнаго сужденія даже наиболѣе умныхъ людей, скованныхъ модами и вкусами своего времени, ярко подтверждаютъ справедливость этой мысли. Въ исторіи искусствъ тысячи примѣровъ свидѣтельствуютъ, что всякое новое поколѣніе выростаетъ на презрѣніи ко вчерашнему дню и на любви и уваженіи къ болѣе отдаленнымъ, давно прошедшимъ годамъ. Раздоръ между «отцами» и «дѣтьми» всегда показываетъ, что дѣти жаждутъ чего то новаго и, если не всегда они правы, то всегда молоды и жизнеспособны. Но въ ихъ узкой сферѣ, которая и даетъ имъ силу сосредоточенія, все же таится опасный ядъ непоправимаго разрушенія, и горе тому, кто, не сомнѣваясь въ себѣ и не зная, создастъ ли онъ новыхъ боговъ, уже разрушаетъ старые храмы. Если бы всякая мысль каждаго поколѣнія могла мгновенно осуществиться, то нынѣшнее человѣчество жило бы въ пустынѣ, ибо каждое юное поколѣніе разрушало бы культуру предковъ, но не успѣвало бы создать свою. Къ счастью, природа мудро позаботилась о томъ, чтобы человѣческая лѣнь часто препятствовала исполненію желаній и, можетъ быть, эта лѣнь и является главнымъ защитникомъ могилъ нашихъ предковъ. Въ самомъ дѣлѣ, мы сочли бы за величайшаго варвара того, кто имѣлъ бы намѣреніе посягнуть теперь на Дворецъ Дожей въ Венеціи, а, между тѣмъ, въ XVIII вѣкѣ были люди, — и люди очень неглупые, — которые считали его произведеніемъ самаго дурного вкуса.[1] Столь же нелѣпымъ кажется намъ, что въ концѣ того же вѣка Нимфа изъ Фонтэнбло Бенвенуто Челлини признавалась всѣми ничтожествомъ и ни одинъ музей не хотѣлъ ее принять,[2] и не менѣе безсмысленнымъ считаемъ мы мнѣніе умнаго маркиза де Кюстина,[3] находившаго, что памятникъ Петру Великому Фальконэ «est une statue rendue trop fameuse par l'orgueil charlatan de la femme qui la fit ériger».

Сотни примѣровъ, выхваченныхъ изъ разныхъ эпохъ, подтверждаютъ эту неустойчивую и вѣчно мѣняющуюся оцѣнку произведеній искусства, и съ тѣмъ большей осторожностью должны мы беречь и цѣнить все, что сохранило для насъ хотя бы только значеніе исторической цѣнности. Къ сожалѣнію, въ срединѣ XIX вѣка, когда только что зародилась исторія искусства, смѣнившая чисто теоретическія разсужденія эстетическихъ философій, примѣры такого варварства встрѣчаются на каждомъ шагу. Суть въ томъ, что люди, едва усвоившіе элементарныя основы исторической науки, вообразили, что имъ извѣстно все, и безъ колебаній разрушали то, что не входило въ сферу ихъ знаній. Въ эту эпоху свершились во всей Европѣ наиболѣе возмутительные примѣры реставрацій «по новымъ рецептамъ» памятниковъ старины, въ это же время подъ предлогомъ «исторической оцѣнки» было уничтожено многое. «Штеделевскій Институтъ во Франкфуртѣ продалъ ‚Семью нищихъ' Джирардини (Ghirar-

dini) за 12 флориновъ, а Дрезденская галерея — Александра Веронеза за 100 талеровъ». [4] На организованномъ въ 1852 г. Мюнхенской пинакотекой аукціонѣ было также продано около 1.000 картинъ, причемъ эта невѣроятная глупость принесла всего 6.000 гульденовъ. Замѣтимъ, что въ этой продажѣ, рукописный каталогъ коей сохранился до насъ, — были картины Дюрера, Грюневальда, Альтдорфера и другихъ знаменитыхъ мастеровъ.

Чудовищенъ по своей нелѣпости былъ также аукціонъ, устроенный въ 1856 году управленіемъ Королевскаго дворца въ Буда-Пештѣ, гдѣ триста картинъ знаменитой галереи были проданы за 700 флориновъ. [5] Но всѣ эти примѣры «эпидемическаго варварства» кажутся ничтожными и блѣдными при сравненіи съ тѣмъ, что въ это время дѣлалось въ Россіи, и притомъ въ самыхъ разнообразныхъ проявленіяхъ. Самоувѣренные меценаты, нахватавшіеся верхушекъ знаній, свершили вандализмы, которымъ нѣтъ названія, и прискорбно отмѣтить, что дѣлались они не подпольными путями и не темными силами, а именно тѣми, кто могли бы и должны были бы не губить, а сохранять. Эта историческая роль выпала на долю императора Николая Павловича, человѣка много сдѣлавшаго и для возвеличенія искусства, но недостаточно подготовленнаго и свѣдущаго для рѣшенія тѣхъ вопросовъ, въ которыхъ онъ самъ призналъ себя компетентнымъ и которые онъ, съ присущей ему самонадѣянностью, рѣшалъ кратко, губительно и безповоротно.



Человѣкъ узкихъ мыслей, но широкаго ихъ выполненія; умъ небольшого кругозора, всегда непреклонный, почти упрямый и никогда и ни въ чемъ не сомнѣвающійся; монархъ par excellence, смотрѣвшій на всю жизнь какъ на службу; человѣкъ, который зналъ, чего онъ хотѣлъ, хотя хотѣлъ иногда слишкомъ многаго; мощный властитель, часто съ не русскими мыслями и вкусами, но съ размахомъ всегда чисто-русскимъ; непреклонный, повелительный, непомѣрно честолюбивый, императоръ во всемъ, что онъ дѣлалъ: самодержецъ въ семьѣ, въ политикѣ, въ военномъ дѣлѣ и въ искусствѣ. Въ послѣднемъ онъ мнилъ себя особымъ знатокомъ, знатокомъ, «какимъ долженъ быть всякій въ его положеніи». Но прежде всего и во всемъ Императоръ былъ военнымъ; военный въ муштровкѣ, въ манерахъ и вкусахъ, военный во всѣхъ помыслахъ и дѣлахъ. Не даромъ, по воспоминаніямъ княгини М. А. Волконской, любимымъ развлеченіемъ Императора была игра на барабанѣ. Таковъ былъ Николай Павловичъ — натура необычайно цѣльная, самостоятельная и независимая и каждый поступокъ его пополняетъ характеристику этого Государя.

Не терпя ничего, что напоминало ему непріятные эпизоды изъ жизни его или его царственныхъ предковъ, императоръ изгонялъ изъ

царскихъ покоевъ всѣ такого рода воспоминанія. Извѣстно, что имъ преданы были сожженію многіе драгоцѣнныя рукописи и мемуары членовъ царской семьи. Не желая видѣть ничего, что говорило бы ему о фаворитахъ его августѣйшей бабки, Государь приказалъ унести изъ Эрмитажа и отдать потомкамъ всѣ портреты любимцевъ Екатерины II. Такъ были сосланы портреты Зубовыхъ, [6] Дмитріева-Мамонова, [7] Александра Ланского. [8] Къ счастью, всѣ они, по странной случайности, пройдя рядъ мытарствъ, черезъ много лѣтъ снова заняли подобающія ихъ живописнымъ достоинствамъ мѣста въ Музеѣ Императора Александра III и, такимъ образомъ, эти портреты кисти Лампи, Шибанова и Левицкаго сохранились и донынѣ. Не менѣе плачевна была судьба портретовъ декабристовъ. Не вынося ничего, что говорило о трагическомъ эпизодѣ его вступленія на царство, Николай Павловичъ изгналъ изъ Галереи героевъ Двѣнадцатаго года всѣхъ лицъ, участвовавшихъ въ декабрьскомъ возстаніи. Но и тутъ милостію рока эти портреты сохранились въ цѣлости въ подвалахъ Зимняго дворца и въ 1903 г. были изъ нихъ извлечены и поставлены обратно. [9]

Столь же безжалостенъ былъ Императоръ и къ семейнымъ драгоцѣнностямъ, наслѣдованнымъ отъ нелюбимой имъ бабки. Все, что было сдѣлано Екатериной II, осуждалось Государемъ и онъ старался смести всякіе слѣды этого, на его взглядъ недостойнаго, прошлаго. Безцѣнное сокровище, заказанное Императрицей серебро, не пощадилось ея внукомъ. Правда, во всей прошлой исторіи дворцовыхъ сокровищъ можно отмѣтить много примѣровъ недостаточно бережливаго отношенія къ наслѣдію предковъ. Случаи плавленія стариннаго серебра встрѣчаются и при Елисаветѣ и при Екатеринѣ II, но такого рода вандализмы всегда носили характеръ случайный. Объясняются они, большей частью, ветхостью, въ которую приходили вещи, иногда перемѣной вкусовъ и модъ. Совсѣмъ не то видимъ мы въ царствованіе Николая Павловича. Плавленіе старинныхъ драгоцѣнныхъ сервизовъ — особенно эпохи Екатерины Великой — достигаетъ прямо небывалыхъ, чудовищныхъ размѣровъ. Нижеслѣдующій архивный документъ показываетъ, отъ кого исходила иниціатива губительныхъ приказовъ.

«Справка: Въ журналѣ придворной конторы 7-го апрѣля прошлаго 1847 г. состоявшемся изъяснено, что Государь Императоръ, осматривая лично въ концертномъ залѣ въ томъ апрѣлѣ мѣсяцѣ всѣ вообще хранящіяся въ сервизной должности серебряные сервизы, по одному образцу отъ каждаго, изволилъ назначить нѣкоторые обратить въ сплавку на сдѣланіе изъ слиточнаго серебра другихъ вещей, нѣкоторые передѣлать». [10]

Эти примѣры уничтоженій и «высылки» Эрмитажныхъ сокровищъ неоднократно встрѣчаются въ эпоху царствованія Николая I.

Такъ, Богъ вѣсть по какой причинѣ, высылается изумительный, можетъ быть лучшій изъ всѣхъ существующихъ произведеній Рослина, портретъ маркизы Зои Маруцци, рожденной кн. Гики, [11] а въ 1852 г. предается уничтоженію не понравившійся Императору цѣлый рядъ портретовъ. [12]

Этимъ не ограничивается разрушительная дѣятельность Николаевскаго царствованія. Въ десятилѣтній періодъ времени перепла-



Сохранившаяся часть „Орловскаго сервиза", расплавленнаго въ 1838 — 49 г.г. (Императорскій Эрмитажъ).

Quelques objets du service „Orloff", fondu en 1838 — 1849. (Ermitage Impérial).

вляется свыше девяноста пудовъ рѣдчайшаго серебра временъ Екатерины. Такъ гибнетъ болѣе четырнадцати пудовъ знаменитаго «Орловскаго» сервиза, такъ поступаютъ съ другими сервизами, съ «Пермскимъ», «Харьковскимъ», «Екатеринославскимъ». [13]

Но не только политика и семейныя воспоминанія подвергались безпощадному гоненію Императора.

Все, что не вполнѣ подходило къ его взглядамъ, все, что шло въ разрѣзъ съ его разъ установившимся убѣжденіемъ, по мнѣнію Государя не имѣло права на существованіе. Однажды, идя по Эрмитажу, Николай Павловичъ остановилъ свой взглядъ на мраморной статуѣ Вольтера. «Истребить эту обезьяну», сказалъ Государь и «обезьяна» работы Гудона погибла бы на вѣки, если бы не заступничество графа Андрея Петровича Шувалова, который тайкомъ приказалъ перенести Вольтера въ подвалы Таврическаго дворца. Только черезъ много лѣтъ, при Александрѣ Освободителѣ, статуя была выпущена изъ плѣна и вновь заняла почетное мѣсто среди сокровищъ Эрмитажной коллекціи. [14] Послѣ «вольтеріанцевъ» и декабристовъ самымъ больнымъ мѣстомъ Императора была польская война и его уязвленное самолюбіе не терпѣло ничего, что напоминало объ этомъ. Эрмитажные архивы сохранили поистинѣ драгоцѣнные документы, еще по новому освѣщающіе этотъ интересный вопросъ.

Въ срединѣ ноября 1832 г. прибыли изъ Гродно секвестрованныя у князя Евстафія Сапѣги коллекціи.

17-го декабря послѣдовало увѣдомленіе директора II-го отдѣленія Эрмитажа Франца Лабенскаго о томъ, что Государь осмотрѣлъ всѣ предметы этого собранія и сдѣлалъ имъ назначеніе. Изъ приложенныхъ описей мы видимъ, что часть картинъ — Мушеронъ, С. де-Флигеръ, Дитрихъ, Ванъ деръ Мееръ, Аселейнъ, Гакертъ, Ланфранко и проч.

были переданы въ Эрмитажъ, другія въ Академію Художествъ, въ Театральную дирекцію, а цѣлый рядъ портретовъ польскихъ дѣятелей отданъ въ кладовую Эрмитажа. Въ спискѣ послѣднихъ мы находимъ много интереснѣйшихъ и рѣдчайшихъ оригинальныхъ изображеній князей Сапѣгъ, Масальскихъ, belle Phanariote, королей и вельможъ польскихъ и среди нихъ оригиналы Виже-Лебренъ и Лампи. Однако, недолго пролежали эти сокровища въ кладовой. Императоръ, мстя польской революціи, приказалъ уничтожить или продать всѣ эти замѣчательныя историко-художественныя сокровища. Въ реестрѣ, составленномъ по приказанію Государя, мы видимъ и расцѣнку этихъ работъ. Портретъ князя Сапѣги Лампи оцѣнивается въ одинъ рубль, другой портретъ въ 25 копѣекъ, изображеніе княгини Сапѣги, танцующей съ тамбуриномъ, кисти Виже-Лебренъ, * о которомъ она говоритъ въ своихъ воспоминаніяхъ, оцѣненъ въ 5 рублей. [15] Къ счастью, нѣкоторые изъ портретовъ не попали на рынокъ и черезъ нѣсколько лѣтъ, уже при Александрѣ II, одинъ изъ Сапѣгъ ходатайствовалъ о полученіи этихъ сокровищъ обратно, и только благодаря разумной милости новаго монарха сохранились въ цѣлости и остались въ семьѣ портреты кисти Лампи — Сапѣги и Замойскіе...

Императоръ не зналъ милосердія въ своей мести. Рѣшительно и безпощадно сметалъ онъ всѣ слѣды своихъ враговъ, не видя препятствій ни въ чемъ, не щадя предметовъ искусства и науки. Слѣдующій фактъ еще характернѣе подтверждаетъ все сказанное.

Секвестрація польскихъ имуществъ продолжалась безостановочно. Почти каждый годъ конфисковались имѣнія, дворцы, предметы художественнаго убранства домовъ польской знати.

Въ 1834 г. огромная партія художественныхъ сокровищъ доставляется изъ Варшавы въ Петербургъ и немедленно же Императоръ рѣшаетъ съ ними расправиться по своему. Отдавъ кое что въ Царскосельскій Арсеналъ, великому князю Михаилу, въ Эрмитажъ, въ Академію, въ министерства путей сообщенія и военное, а также въ Москву, Государь предаетъ сожженію все, что сколько нибудь напоминаетъ ему о Польшѣ. Только благодаря особой близости и вліянію, поэту В. А. Жуковскому удается выпросить для себя живописный портретъ знаменитаго польскаго дѣятеля Юліана Нѣмцевича, писанный Бродовскимъ, ученикомъ Давида, и, такимъ образомъ, спасти эту историческую драгоцѣнность. Все остальное предано огню при участіи и наблюденіи спеціально приглашенныхъ для сего лицъ, о чемъ свидѣтельствуетъ приводимый ниже архивный документъ: [16]

«Господину Дѣйствительному Статскому Совѣтнику и Кавалеру Лабенскому.

Титулярнаго Совѣтника Планата и 9-го класса Реставратора Митрохина. Рапортъ.

Во исполненіе предписанія Вашего Превосходительства отъ 28-го сего Іюля, касательно уничтоженія по Высочайшему повелѣнію, портретовъ, картинъ и прочихъ вещей, значущіяся въ 10-й стопѣ

* «La princesse Sapia passé les genoux, dansant avec un tambour de basque». «Souvenirs de M-me L. E. Vigée Lebrun». Paris, 1837, v. III p. 347.



Кленце: Входной Залъ Эрмитажа
(акварель).
(Архивъ Министерства Императорскаго Двора).

Klentze: Salle d'entrée de l'Ermitage
Impérial (aquarelle).
(Archives de la Cour Impériale).



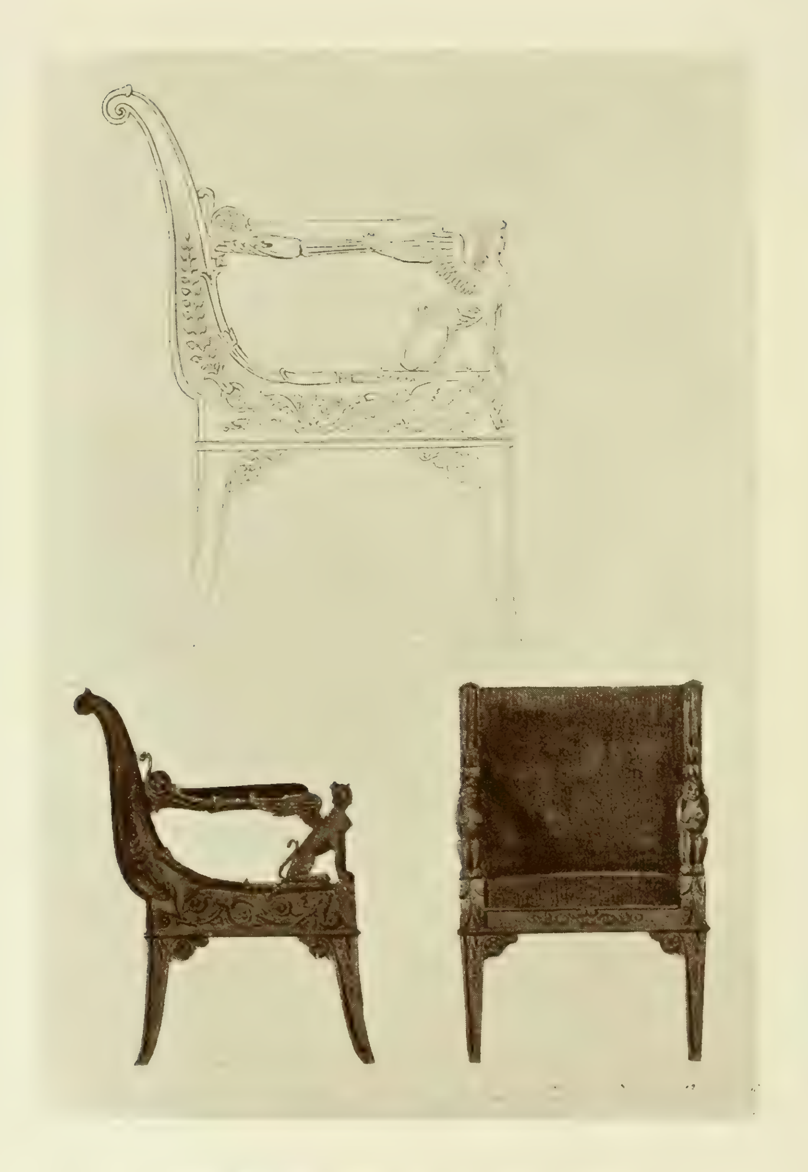
Кленце: Залъ испанской школы Эрмитажа (акварель).
(Архивъ Министерства Императорскаго Двора).

Klentze: Salle de l'école espagnole de l'Ermitage Impérial (aquarelle).
(Archives de la Cour Impériale).



Кленце: Залъ италiанской школы Эрмитажа (акварель).
(Архивъ Министерства Императорскаго Двора).

Klentze: Salle de l'école italienne de l'Ermitage Impérial (aquarelle).
(Archives de la Cour Impériale).



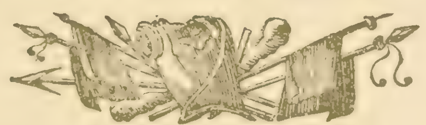
Кленце: Рисунокъ креселъ для Эрмитажа (акварель).
(Архивъ Министерства Императорскаго Двора).
Klentze: Dessin pour les fauteuils de l'Ermitage Impérial (aquarelle).
(Archives de la Cour Impériale).

общаго каталога картинамъ, портретамъ и прочимъ вещамъ привезенныхъ изъ Варшавы въ 37-ми ящикахъ честь имѣемъ донести, что сего Іюля 31-го числа, по приглашенію къ сему Г. ученика рестараторa Федора Шабунцова, — оные портреты, картины и проч. вещи, истреблены и сожжены, за исключеніемъ одного Портрета Императора Александра I-го, который предполагается стереть пензою. При семъ честь имѣемъ возвратить обратно къ Вашему Превосходительству, въ оригиналѣ общій каталогъ картинамъ и вещамъ привезеннымъ изъ Варшавы и представить особенный Реестръ портретамъ картинкамъ и вещамъ, преданнымъ къ уничтоженію.

Титулярный Совѣтникъ А. Планатъ. Реставраторъ живописи 9 класса Андрей Митрохинъ. 31-го Іюля 1834 г.».

Такъ «наказалъ» императоръ Николай I всѣ сокровища, принадлежавшія его врагамъ, и понятно, что желѣзная воля этого безпощаднаго человѣка могла вызвать написанныя по поводу его смерти критическія строки дневника Вѣры Сергѣевны Аксаковой: [17]

«Всѣ говорятъ о государѣ Николаѣ Павловичѣ не только безъ раздраженія, но съ участіемъ, желая даже извинить его во многомъ. Его жалѣютъ, какъ человѣка, но говорятъ, что, несмотря на все сожалѣніе объ немъ, никто, если спросить себя откровенно, не пожелалъ бы, чтобъ онъ воскресъ... Онъ дѣйствовалъ добросовѣстно по своимъ убѣжденіямъ: за грѣхи Россіи эти убѣжденія были ей тяжкимъ бременемъ!»



Суровый приговоръ Аксаковой можетъ, однако, найти нѣкоторый противовѣсъ во многихъ дѣлахъ Императора, касающихся искусства. Всѣмъ извѣстна его замѣчательная строительная дѣятельность, оставившая незабываемые слѣды въ исторіи русской архитектуры, и всякій, кому дорога красота Петербурга, помянетъ съ благодарностью имя императора Николая I.

Неустанная, упорная и трогательная забота его объ устройствѣ Эрмитажа и грандіозныя суммы, затраченныя имъ для образованія и пополненія этого музея, также заслуживаютъ вѣчной признательности.

Императоръ несомнѣнно любилъ искусство, любилъ его по своему и, если отбросить его личныя заблужденія и ошибки, свойственныя его эпохѣ, все же основанный имъ музей составляетъ громаднаго значенія вкладъ въ нашу культуру. Устройство Эрмитажа, покупка коллекцій и размѣщеніе ихъ занимали не мало времени у Государя.

Задумавъ создать общедоступное художественное хранилище, Императоръ принялся за организацію его, лично вникая во всѣ детали исполненія. Вмѣстѣ съ Бруни занимался онъ разборомъ Эрмитажныхъ сокровищъ и часто, рискуя ошибиться, опредѣлялъ мастеровъ картинъ. «Императоръ ежедневно приходилъ въ Эрмитажъ и отъ часу до

двухъ дня, вмѣстѣ съ Бруни и другими, лазилъ въ подвалы, вытаскивалъ оттуда картины, разбиралъ, разсматривалъ, опредѣлялъ и развѣшивалъ ихъ. Государь видѣлъ на своемъ вѣку много картинъ и опредѣлялъ ихъ иногда весьма вѣрно. Но, если разъ онъ опредѣлилъ, что картина такой то школы, его уже мудрено было переубѣдить.

— Это фламандецъ!

— Ваше Величество, а мнѣ кажется...

— Нѣтъ, ужъ ты, Бруни, не спорь. Фламандецъ!..» [18]

«Императоръ Николай I», пишетъ Васильчиковъ, [19] «не удовольствовался новыми великолѣпными пріобрѣтеніями для Эрмитажа, онъ возъимѣлъ высокую мысль исключительно посвятить искусству любимые Екатериною покои. Картины и мраморы, гравюры и оригинальные рисунки, нумизматическій кабинетъ и коллекція камеевъ, богатѣйшая библіотека и этрусскія вазы тѣснились безъ системы и порядка въ Екатерининскихъ залахъ. Для новыхъ предметовъ недоставало простора. Государь вызвалъ изъ Мюнхена знаменитаго въ то время архитектора Лео фонъ Кленце и въ 1840 году заложено было новое зданіе, воздвигаемое на развалинахъ такъ называемаго Шепелевскаго дома. Зданіе это огромныхъ размѣровъ заняло пространство отъ Невы до Милліонной улицы, отъ Ла-Мотова павиліона до Зимней канавки и охватило со всѣхъ сторонъ старый Екатерининскій Эрмитажъ. Двѣнадцать почти лѣтъ длилась постройка, отовсюду собраны были драгоцѣнные матеріалы и наконецъ законченъ былъ великолѣпный музей съ его гранитными каріатидами, яшмовыми колоннами, мраморными лѣстницами. Не мало труда стоило перенести въ новое помѣщеніе и привести въ систематическій порядокъ всю массу сокровищъ Эрмитажа. Особенно плачевно было состояніе картинной галереи. Около великолѣпныхъ оригиналовъ висѣли подъ громкими именами жалкія копіи, много хорошихъ холстовъ забыто было въ кладовыхъ. Надлежало всю массу картинъ осмотрѣть и подвергнуть строгой критикѣ. По Высочайшему повелѣнію учреждена была коммисія, состоявшая изъ профессоровъ Бруни и Басина, къ которымъ былъ еще прикомандированъ г. Лахницкій. Коммисіи этой поручено было покойнымъ Государемъ Императоромъ разсмотрѣть всю массу, разбросанныхъ по разнымъ дворцамъ, картинъ и сдѣлать изъ нихъ строгій выборъ для Эрмитажа. Собрано было до 4.000 холстовъ, всѣ они тщательно были разсмотрѣны и изъ нихъ составлены три категоріи: 1) категорія первоклассныхъ картинъ, около 1.600, которыя должны были украсить стѣны новаго музея, 2) категорія второстепенныхъ картинъ, которыя предполагалось развѣсить по разнымъ дворцамъ, и 3) категорія вовсе плохихъ, которыя положено было продать. Покойный Государь съ особеннымъ участіемъ слѣдилъ за занятіемъ коммисіи. Рѣдкій день проходилъ безъ его посѣщенія. Много самозванныхъ картинъ было развѣнчано, много забытыхъ оригиналовъ снова очутилось на стѣнахъ Эрмитажа. Въ то же время стали помышлять о составленіи новаго каталога, но дѣла было слишкомъ много и хлопоты о размѣщеніи предметовъ по новымъ заламъ не дозволили заняться доступною для публики росписью».

Но не только въ разборкѣ и опредѣленіи картинъ принималъ Императоръ близкое участіе. Поразительно то вниманіе и любовь, которыя проявлялъ Государь при работахъ по убранству и отдѣлкѣ учрежденнаго имъ музея. Переписка строителя Эрмитажа фонъ-Кленце свидѣтельствуетъ, что ни одна мелочь постройки и работъ по украшенію не осталась безъ Высочайшаго разсмотрѣнія и утвержденія. Идея Императора была создать музей при царскихъ покояхъ и Кленце отлично понялъ эту мысль.

«Ce Museum» писалъ онъ: «formant pour ainsi dire un ensemble avec le palais d'habitation du Monarque, a dû être projetté et décoré dans le bût d'offrir une suite non interrompue de pièces décorées avec l'élégance et le luxe que comporte et que demande la nature des objets d'art pour le placement desquels elles doivent servir et de ne jamais sortir d'un effet riche et varié».

Всѣ проекты отдѣлки Эрмитажа снаружи и внутри, всѣ рисунки Кленце для витринъ, шкафовъ, канделябровъ, люстръ и консолей — все это было подробно разсмотрѣно и разобрано Государемъ. [20]

Иногда, не соглашаясь съ архитекторомъ, онъ приказывалъ передѣлать ту или иную деталь, иногда даже дѣлалъ замѣчанія живописцамъ. Такъ, однажды, обозрѣвая Эрмитажъ, вмѣстѣ съ дочерью великой княгиней Маріей Николаевной и герцогомъ Максимиліаномъ Лейхтенбергскимъ, Государь, разсматривая нѣкоторые образцы живописи нѣмецкаго декоратора Гетеншпергера, приказалъ ихъ «снять и отослать обратно въ Мюнхенъ для переписанія съ большею правильностью въ рисункѣ». [21]

Къ сожалѣнію, эта безапелляціонная рѣшительность имѣла и дурныя послѣдствія. Слишкомъ вѣря въ себя и въ свою непогрѣшимость, императоръ Николай Павловичъ свершалъ иногда ошибки непоправимыя. Къ нимъ принадлежитъ и знаменитый аукціонъ Эрмитажныхъ



Кленце: Ширмы для картинъ Эрмитажа (акварель).
(Архивъ Министерства Императорскаго Двора).

Klentze: Ecrans pour les tableaux de l'Ermitage Impérial (aquarelle).
(Archives de la Cour Impériale).

картинъ, вслѣдствіе котораго почти половина сокровищъ Эрмитажа, сокровищъ изъ коллекціи Брюля и Барбариго, была продана съ молотка за гроши.

Дѣло объ этомъ вандализмѣ, слѣды коего, къ счастью, еще сохранялись въ нѣкоторыхъ архивахъ, начинается со слѣдующаго документа, направленнаго 20-го января 1853 г. тогдашнему начальнику II-го отдѣленія Эрмитажа Ѳ. А. Бруни. [22]

«Покорнѣйше прошу Васъ сдѣлать распоряженія: 1) разобрать всѣ находящіяся въ Эрмитажныхъ кладовыхъ рамы и другія вещи, годныя изъ нихъ употребить въ дѣло, а объ негодныхъ представить къ уничтоженію. 2) Также разобрать картины, какъ находящіяся въ кладовыхъ Эрмитажа, такъ равно и въ загородныхъ дворцахъ и, по разборкѣ, объ употребленіи ихъ доставить мнѣ Ваше мнѣніе. — Оберъ-гофмаршалъ Графъ А. Шуваловъ».

Однако, вслѣдствіе зимняго темнаго времени, разборка была отложена до весны и въ апрѣлѣ всѣ картины и драгоцѣнныя вещи, предназначенныя къ разсмотрѣнію, перенесены въ Зимній дворецъ, гдѣ было свѣтлѣе и привольнѣе. [23] Государь Императоръ выразилъ желаніе лично сдѣлать выборъ лучшихъ номеровъ и Эрмитажное начальство, устроивъ выставку въ Зимнемъ дворцѣ, ожидало пріѣзда Николая I изъ «предстоявшаго вояжа».

Наконецъ эти смотрины состоялись, и 31 августа 1853 г. «Государь Императоръ Высочайше изволилъ собственноручно сдѣлать каждой картинѣ назначеніе». [24] Къ сожалѣнію, это «назначеніе» большей частью было пагубно и тысяча двѣсти девятнадцать картинъ были назначены къ продажѣ «за негодностью». [25]

Въ январѣ 1854 г. картины были уже доставлены въ Таврическій дворецъ и размѣщены на особо для того заказанныхъ столахъ. [26] Здѣсь находились онѣ до поздней осени, когда въ ноябрѣ мѣсяцѣ имъ произвели вторичный смотръ. Бруни, съ необыкновеннымъ легкомысліемъ сообщалъ въ своемъ рапортѣ, что «картины или весьма посредственной живописи или крайне попорчены и потому ни одна изъ нихъ не достойна поступить въ Императорскіе загородные дворцы». [27] Недостойными оказались и двѣ створки Лукаса Лейденскаго, дивный «Амуръ» Натуара (нынѣ въ собраніи Б. И. Ханенко), чудный Ластманъ (нынѣ принадлежащій А. В. Короченцову) и болѣе тысячи другихъ полотенъ.

Забавно отмѣтить и курьезную подробность этого дѣла. Повидимому, императоръ Николай I не ограничивался опредѣленіемъ картинъ и отдѣленіемъ «годныхъ» отъ «негодныхъ». Государь признавалъ нужнымъ измѣнить нѣкоторыя старинныя произведенія по своему вкусу и вотъ мы видимъ, что среди осматриваемыхъ картинъ отбирается 8 ландшафтовъ, которые посланы г. Шварцу «для написанія на означенныхъ картинахъ фигуръ по его усмотрѣнію» Замѣтимъ, что эти картины были кисти Гакарта, Дитриха и Кюгельхена...

Въ мартѣ 1854 г. «коммисіонеръ по части художествъ» господинъ Прево предложилъ свои услуги по устройству аукціона и его

условія были найдены выгодными.[28] Тогда утвердили проектъ объявленій на русскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ[29] и, наконецъ, послѣ Пасхи продажа состоялась на квартирѣ Прево. Начиная съ 6 іюня 1854 года, аукціонъ шелъ три раза въ недѣлю по понедѣльникамъ, средамъ и пятницамъ, съ 11 часовъ утра и до 3-хъ часовъ пополудни. Понятно, что продажа превзошла ожидаемые барыши и было выручено 23.956 р. 25 копѣекъ, а за вычетомъ расходовъ[30] осталось 16.447 р. 30 копѣекъ чистаго, то есть, иначе говоря, около четырнадцати рублей за картину. Чѣмъ же, однако, объяснить эту поистинѣ непонятную, нелѣпую затѣю, какъ оправдать ее?

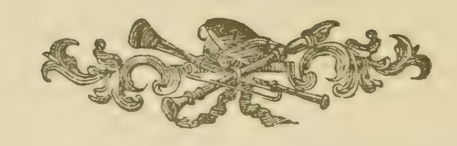
Къ сожалѣнію, даже внимательное изученіе документовъ и фактовъ не даетъ разъясненія этой загадкѣ. Просто нельзя понять, какъ рѣшились такъ легко и самоувѣренно разобраться въ сложномъ вопросѣ оцѣнки и опредѣленія. Непонятенъ и принципъ, руководившій продававшими. Былъ же у нихъ каталогъ Эрмитажныхъ картинъ, тщательно и толково составленный знатокомъ Екатерининской эпохи графомъ Эрнстомъ Минихомъ.[31] Просматривая эти, заботливой рукой истаго любителя написанныя страницы, просто не вѣришь глазамъ, что все это продано, продано за гроши и большею частью уже внѣ Россіи. Вѣдь если бы вѣрили Миниху хоть немного, то не торговали бы картинами, о которыхъ онъ такъ хвалебно отзывается, вѣдь не продали бы дивныхъ, по его словамъ, Гриму, Антоніо Моро, Бассано, Рибера, Гвидо Рени, Ан. Карраччи, Риго, Пальмы-младшаго, А. и И. ванъ Остаде, Удри и Л. Джордано. Трудно уразумѣть, чѣмъ руководились продавцы, оцѣнивая въ гроши «Les pélerins d'Emaüs» Рембрандта, «un morceau admirable» — по словамъ Миниха, «Грозу» Рубенса, огромную и повидимому очень значительную «Аллегорію» Фа Престо, отличный, — судя по отзывамъ — эскизъ Тинторетто «Воскресеніе Христа». Чѣмъ объяснить безпощадную продажу мастеровъ, работъ коихъ нѣтъ въ Эрмитажѣ: многихъ холстовъ Бранди, Маринари, Фр. Бибіена, А. Пена, Ротари, А. Пеллегрини, Себастіана Шардена, Челести? Вѣдь многіе изъ нихъ не только Минихомъ признавались за подлинники; были оригиналы, воспроизведенные еще въ XVIII вѣкѣ, въ гравюрахъ Odieuvre, Perioleri, Picart и Clement Jonghe...

Кто же явился покупателемъ этихъ сокровищъ, кому посчастливилось пріобрѣтать за нѣсколько рублей полотна, украшавшія собранія Брюля и Барбариго? Вѣроятнѣе всего, что большинство были случайные посѣтители аукціоновъ, которымъ нужны «обстановочныя» картины для украшенія стѣнъ. И только черезъ нѣсколько лѣтъ наѣхавшіе скупщики изъ за границы спасли лучшія картины изъ сокровищъ прежняго Эрмитажа, увезя ихъ туда, гдѣ болѣе культурное пониманіе даетъ имъ и соотвѣтственную оцѣнку. Несомнѣнно многое было, такимъ образомъ, пріобрѣтено извѣстнымъ антикваромъ Chevalier Meazza,[32] ибо имя его попадается на картинахъ, помѣченныхъ Эрмитажнымъ знакомъ — краснымъ или сѣрымъ нумеромъ въ нижнемъ углу.[33] Кое что досталось и петербургскимъ любителямъ и антикварамъ. Такъ, извѣстно, что графъ Андрей Павловичъ Шуваловъ купилъ за сто рублей восхитительную бронзовую стату-

этку, Гудоновскаго Вольтера, — «présenté à Sa Majesté Impériale» Екатеринѣ II, — статуэтку, за которую графъ Морни въ 1855 г. предлагалъ собственнику 50.000 франковъ.[34] Знаемъ мы также, что антикваръ Кауфманъ пріобрѣлъ за тридцать рублей двѣ створки триптиха Лукаса Лейденскаго. Эти картины при Александрѣ II были куплены Эрмитажемъ обратно за 8.000 рублей[35] и украшены донынѣ сохранившейся надписью, что это работа «самаго выдающагося художника своего времени»...

Такъ совершилось одно изъ величайшихъ «заблужденій» николаевскаго времени, — ошибка, которой есть одно извиненіе — имя ее содѣявшаго, незабвеннаго основателя и строителя Эрмитажа.

Баронъ Н. Врангель.



ПРИМѢЧАНІЯ.

1. Одинъ изъ умнѣйшихъ людей своего времени де-Броссъ писалъ въ 1739 г. о Дворцѣ Дожей въ Венеціи: «C'est un vilain monsieur s'il en fut jamais, massif, sombre et gothigue du plus méchant gout». Это слово «gothique» было чуть ли не браннымъ въ это время. «Le Président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740», 2-e edition. Didier 1858.

2. См. «Le Musée du Louvre. Sculpture du moyen âge, Renaissance et temps modernes».

3. «La Russie par le Marquis de Custine» Paris 1854.

4. «Des peintres et de la peinture» par Ivan Golovine. Leipzig, 1861, page 6.

5. См. подробнѣе интересную брошюру Hugo von Kilenyi: «Ein wiedergefundenes Bild des Tizian», Budapest, 1906, стр. 20—24.

6. «Во исполненіе Ордера Придворной Конторы отъ 29 Іюля 1827 года отданъ подъ росписку Графу Д. А. Зубову, его брату». (Рукописный каталогъ портретовъ Эрмитажа, стр. 56). Судя по описанію, это — большой портретъ Пл. Зубова въ ростъ, купленный обратно для Музея Александра III вмѣстѣ съ парнымъ ему портретомъ гр. Валеріана Зубова. О другомъ портретѣ мы также читаемъ: «Во исполненіе Ордера Придв. Конторы отъ 29 Іюля 1827 отданъ Графу Д. А. Зубову, брату его». (Рукописный каталогъ портретовъ Эрмитажа, стр. 63). Судя по описанію это — знаменитый портретъ въ креслѣ (грав. Уокеромъ), находящійся нынѣ у гр. В. П. Зубова въ имѣніи «Шавли», а повтореніе у гр. А. П. Зубова въ Спб. Въ архивѣ М-ва Имп. Двора также находимъ указаніе: «Два портрета Зубова, портреты Ланского и Мамонова возвратить ихъ фамиліямъ» (опись 2/894, дѣло 37, л. 1 Іюля 14 дня, 1827 г.).

7. «Во исполненіе Ордера Придв. конторы отъ 27 Іюля 1827 отданъ Графинѣ А. Дмитріевой - Мамоновой». (Рукописный каталогъ портретовъ Эрмитажа, стр. 69). Любопытно, что сверху эта надпись перечеркнута карандашомъ и надписано «на лице». Между тѣмъ, этотъ портретъ (онъ также гравированъ) былъ въ 1901 году пріобрѣтенъ отъ частнаго лица Музеемъ Александра III за 3.500 рублей.

8. Портретъ Ланского (ошибочно названный раб. Лампи) упоминается въ старинномъ рукописномъ «Каталогѣ Портретовъ, находящихся въ Эрмитажѣ» на стр. 55, съ помѣткой на поляхъ: «Во исполненіе Ордера Придв. конторы отъ 29 Іюля 1827 года посланъ къ Его Высокопрев. В. С. Ланскому, его брату». На гравюрѣ Уокера съ этого портрета имѣется надпись «D'après l'original dans la Gallerie Imp. à St. Pétersbourg». «Въ сборникѣ біографій кавалергардовъ» (Спб. 1904 г.) на стр. 148 мы находимъ воспоминанія А. П. Араповой, болѣе подробно разсказывающей о судьбѣ этого портрета.«По желанію Императрицы, знаменитый художникъ Левицкій написалъ для нея портретъ Ланского. Императрица такъ цѣнила этотъ портретъ, что не разставалась съ нимъ до самой смерти. Въ числѣ особенно дорогихъ ей вещей, онъ впослѣдствіи былъ переданъ въ Эрмитажъ. Императоръ Николай I, однажды обозрѣвая ихъ, при видѣ портрета, недовольно повелъ бровями и вымолвилъ: «Здѣсь ему не мѣсто», и тутъ же приказалъ передать его старшему въ родѣ Ланскихъ, которымъ оказался Василій Сергѣевичъ.

Послѣ его смерти, портретъ перешелъ къ его дочерямъ, фрейлинамъ Ланскимъ, которыя, считая зазорнымъ держать у себя подъ глазами краснорѣчивый памятникъ прошлаго, сослали его въ старую, необитаемую дачу на Ланскомъ шоссе. Князь А. Б. Лобановъ-Ростовскій, страстный любитель древности, выслѣдилъ его тамъ и купилъ за 500 рублей. На упрекъ другихъ родственниковъ, онѣ съ негодованіемъ отвѣтили, что охотно бы заплатили сто разъ эту сумму, чтобы изгладить его память изъ семейныхъ преданій, а князь Алексѣй Борисовичъ на всѣ предложенія о выкупѣ отвѣчалъ категорическимъ отказомъ. И по странной игрѣ случая, попавъ въ коллекцію историческихъ портретовъ, купленную Государемъ Императоромъ у наслѣдниковъ кн. Лобанова, портретъ снова сталъ Царской собственностью».

9. Вотъ, что мы читаемъ объ одномъ изъ этихъ портретовъ въ «Запискахъ княгини Маріи Николаевны Волконской», Спб. 1906 г., на стр. 200: «Портретъ князя С. Г. Волконскаго, находившійся въ Зимнемъ дворцѣ въ галереѣ генераловъ Отечественной войны, былъ въ 1826 году по Высочайшему повелѣнію изъ нея исключенъ; розысканный въ складахъ дворца, онъ, черезъ 77 лѣтъ, возвращенъ въ 1903 году на прежнее мѣсто».

10. См. бар. А. Фелькерзамъ: «Описаніе серебра Двора Е. И. Величества», Спб. 1907 г., ч. II, стр. 56.

11. «Отданъ по Высочайшему повелѣнію г-жѣ Сумароковой. Исключается изъ Каталога, по предписанію Пр. Конт. отъ 30 декабря 1836 г. № 8072». (Рукописный каталогъ портретовъ Эрмитажа, стр. 99). Какова была причина этого изгнанія — неизвѣстно. Можно лишь отмѣтить, что помимо живописныхъ достоинствъ этого портрета, онъ имѣлъ еще историческій интересъ. Въ запискахъ И. И. Бернулли («Русскій Архивъ» 1902 г.) мы находимъ слѣдующее о немъ упоминаніе: «Внимательно осмотрѣлъ я (2-го авг. 1777 г.) небольшое общество молодыхъ женщинъ, появившихся въ обыкновенномъ ихъ одѣяніи, но прибывшихъ изъ отдаленной и малоизвѣстной страны. Иные говорили, что онѣ изъ Грузіи. Вѣроятнѣе всего тѣ были правы, которые почитали ихъ оставленными здѣсь семьей Молдаванскаго князя Гики. У нихъ были длинныя, невинныя лица, чудные черные глаза, бѣлый, отчасти желтоватый цвѣтъ лица, черные совсѣмъ гладкіе волосы, спереди связанные и черезъ лобъ висѣвшіе, головы покрытыя чѣмъ то въ родѣ чепца. Ихъ восточнаго богатаго одѣянія не могу я подробно описать. Ихъ портреты, писанные по повелѣнію Императрицы и почти готовые, я въ послѣдствіе видѣлъ въ Императорской портретной галлереѣ». Нынѣ портретъ принадлежитъ Е. А. Боткиной.

12. 19-го іюля 1852 г. былъ посланъ рапортъ Министру Двора отъ графа Шувалова. Изъ него мы видимъ, что Государь — осмотрѣвъ въ апрѣлѣ мѣсяцѣ Эрмитажныя кладовыя и давъ назначеніе портретамъ дома Романовыхъ, Высочайшихъ Особъ Иностранныхъ Державъ и русскихъ сановниковъ — повелѣлъ передать два портрета частнымъ лицамъ: Вел. Кн. Константина Николаевича — князю Меншикову, а портретъ графини Потоцкой — г-жѣ Нарышкиной. «Всѣ же остальные затѣмъ портреты, не имѣющіе ни художественнаго, ни историческаго

интереса, исключить изъ каталоговъ и уничтожить». Арх. М-ва Имп. Двора. Оп. 10/942. Дѣло 27, л. 69.

13. Бар. А. Фелькерзамъ: «Описаніе серебра Двора Е. И. Величества». Спб. 1907 г. ч. II, стр. 124 и слѣд.

14. «Старые Годы» 1908 г., іюнь, стр. 335 (статья В. А. Верещагина). Нынѣ эта замѣчательная статуэтка принадлежитъ Н. И. Булычеву.

15. «Изъ Придворной конторы Г. Дѣйствительному Статскому Совѣтнику Лабенскому:

Господинъ Министръ Императорскаго Двора въ предложеніи Его Высокопревосходительства Г. Оберъ Гофмаршала и кавалера увѣдомилъ: что 22-го сего ноября привезены въ С.-Петербургъ изъ Гродно и поставлены на Эрмитажномъ спускѣ двадцать пять ящиковъ съ картинами, мозаиками и книгами, взятыми изъ секвестрованнаго имѣнія князя Евстафія Сапеги. По Высочайшему повелѣнію Государя Императора проситъ приказать: 17 ящиковъ съ № 1-го по 18-ый вскрыть и заключающіяся въ нихъ картины, эстампы, мозаики и проч. выставить въ Эрмитажѣ для представленія Его Императорскому Величеству повѣривъ оныя съ прилагаемымъ у сего реэстромъ; а восемь ящиковъ, съ 18-го по 26, съ книгами по Высочайшему повелѣнію отдать въ Императорскую Публичную библіотеку»... Арх. Имп. Эрмитажа 1832 г. № 35, 24-го ноября 1832 г.

1. Реэстръ Портретамъ изъ числа секвестрованнаго имѣнія Князя Евстафія Сапѣги безъ назначенія (въ кладовую Эрмитажа).

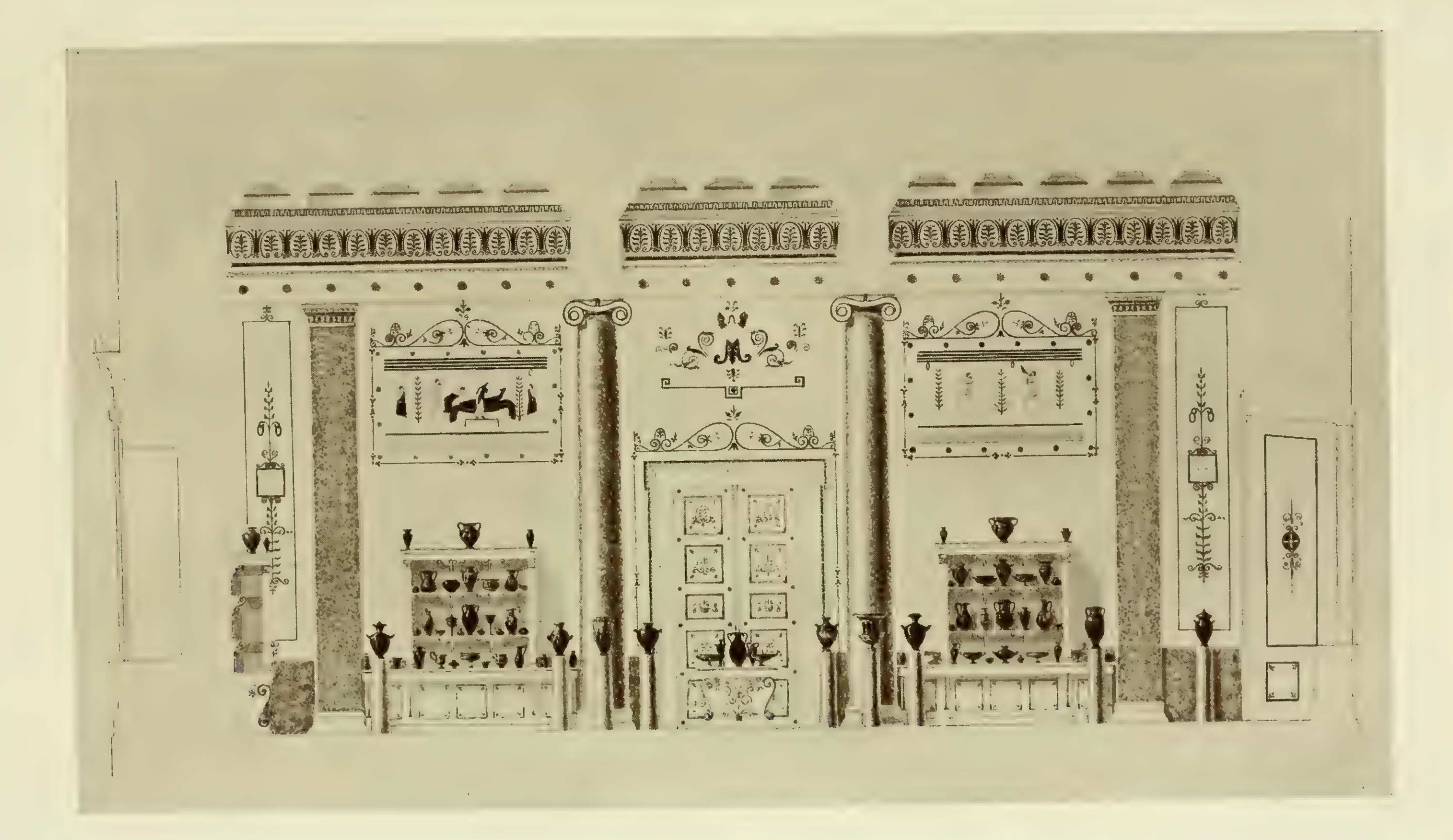
№№ предметовъ.	№№ описи.	
359	29	Портретъ Госпожи Деліонъ, опершися на кресла въ ростъ на холстѣ.
360	30	Таковой же портретъ.
361	29	— Графа Замойскаго въ дѣтствѣ н. х.
358	27	— Князя Франца Сапѣги н. х.
357	31	— Госпожи Де Виттъ бывшей послѣ Графинею Потоцкою н. х.
356	19	Князей Подканцлеровъ заступающихъ мѣсто Эпископа и начальствующихъ въ Польшѣ во время Гетмана.
355	20	
354	22	Христины Мосальской пис. сок. кр.
353	32	Феликса Потоцкаго и жены его н. х.
352	33	
351	36	Фридриха Великаго во младенчествѣ на дер.
350	34	Короля Собіескаго и супруги его н. х.
349	35	
348	21	Княгини Сапѣги н. х.
347	16	Княгини Сапѣги, пис. Г-жа Лебрюнъ н. х.
346	18	Гетмана Сапѣги.
345	17	пис. Лампи: Портреты Князя Евстафія и Княжны Ангеліи Сапѣгъ, въ дѣтствѣ, на холстѣ.
344	12	Портретъ въ ростъ Княгини Сапѣги н. х.
343	13	— Короля Польскаго Августа II н. х.
безъ	№№	76 портретовъ знаменитыхъ мужей въ рамахъ чернаго дерева подъ однимъ № 342.
101		Портфель зеленаго сафьяна съ секретнымъ висячимъ замкомъ. Остается неизвѣстно, что въ ней находится (№ 262).

Любопытно сличить этотъ списокъ съ другимъ, изъ коего мы видимъ, что нѣкоторыя изъ такихъ картинъ подверглись уничтоженію.



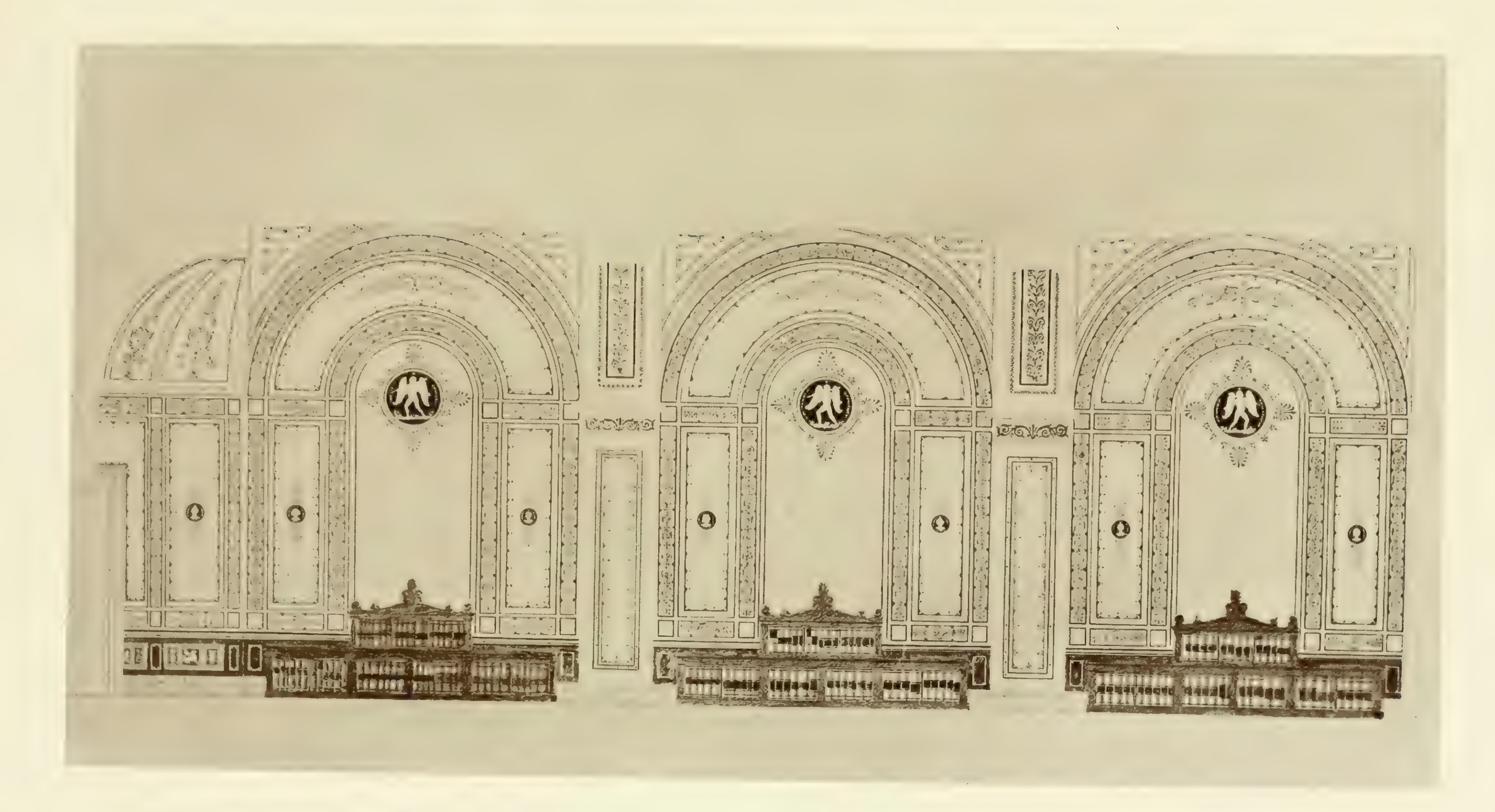
Кленце: Залъ современной (нынѣ античной) скульптуры Эрмитажа (акварель).
(Архивъ Министерства Императорскаго Двора).

Klentze: Salle de la sculpture moderne (actuellement salle des antiques) de l'Ermitage Impérial (aquarelle).
(Archives de la Cour Impériale).



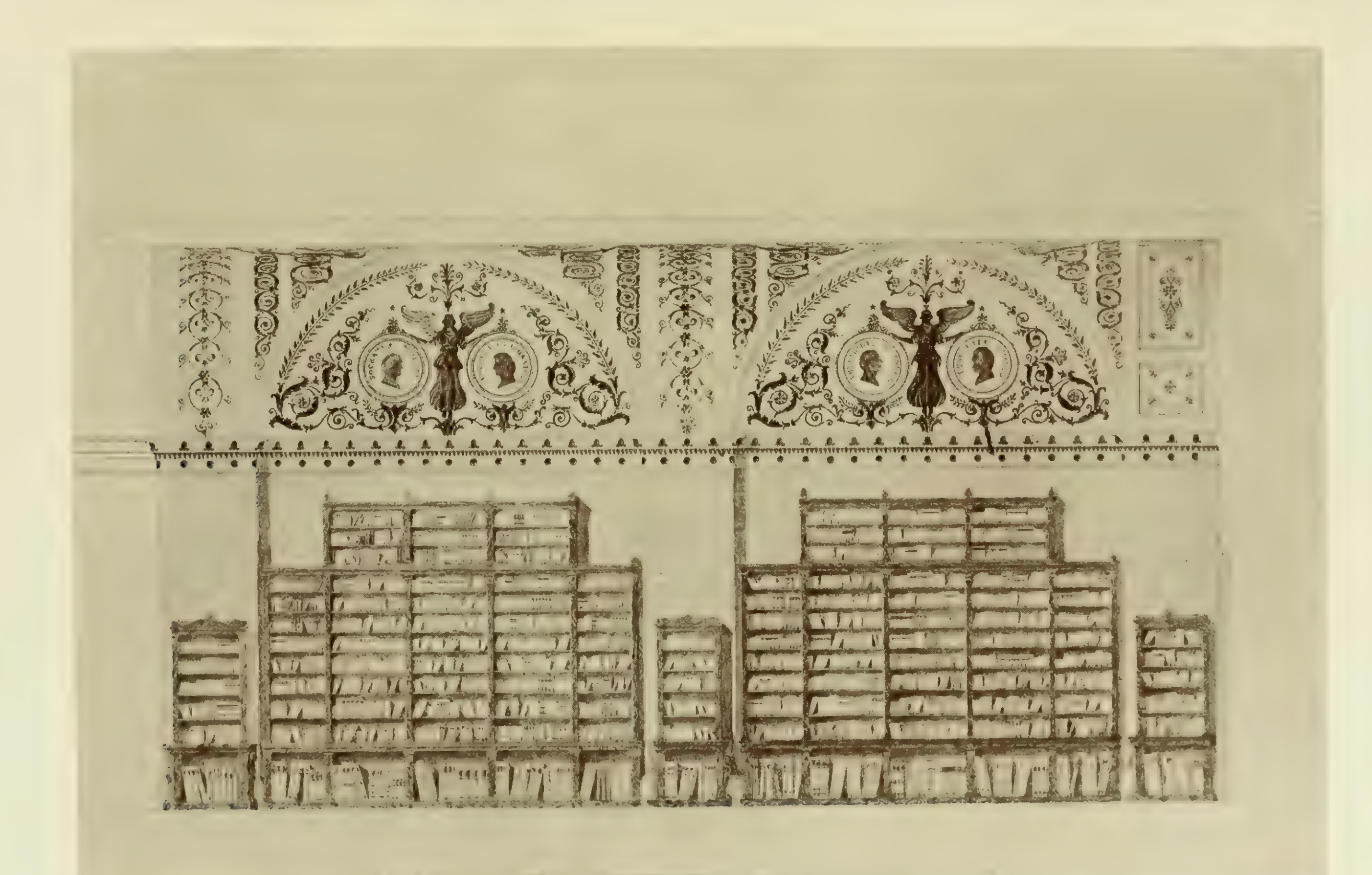
Кленце: Залъ античныхъ вазъ Эрмитажа
(акварель).
(Архивъ Министерства Императорскаго Двора).

Klentze: Salle des vases antiques de l'Ermitage
Impérial (aquarelle).
(Archives de la Cour Impériale).



Кленце: Залъ рисунковъ Эрмитажа
(акварель).
(Архивъ Министерства Императорскаго Двора).

Klentze: Salle des dessins de l'Ermitage
Impérial (aquarelle).
(Archives de la Cour Impériale).



Кленце: Библіотека Эрмитажа (акварель).
(Архивъ Министерства Императорскаго Двора).

Klentze: Bibliothèque de l'Ermitage Impérial (aquarelle).
(Archives de la Cour Impériale).

2. Картины, назначенныя къ уничтоженію Государемъ Императоромъ Николаемъ Павловичемъ. *

10	Неизвѣстнаго	Женскій портретъ . .	1 ар.	$13^{1}/_{2}$ в.	50 к.
11	Неизвѣстнаго	Женскій портретъ . .	1 ар. $2^{1}/_{4}$ в.	14 в.	25 к.
12	Лампи	Портретъ Князя Сапеги.	1 ар. 1 в.	14 в.	1 р.
13	Неизвѣстнаго	Портретъ Великой Княгини Елисаветы Петровны.	1 ар. $1^{1}/_{2}$ в.	$14^{3}/_{8}$ в.	
14	Неизвѣстнаго	Портретъ Императрицы Елисаветы Петровны	1 ар. 4 в.	1 ар.	
15	Неизвѣстнаго	Портретъ Князя Сапеги	$14^{1}/_{2}$ в.	$10^{3}/_{4}$ в.	25 к.
16	Неизвѣстнаго	Портретъ Принцессы Люнебургской			
17	Неизвѣстнаго	Женскій портретъ . .	1 ар. $2^{1}/_{4}$ в.	$14^{1}/_{4}$ в.	5 р.
18	Неизвѣстнаго	Портретъ Принца Бурбонскаго	1 ар. $3^{3}/_{4}$ в.	1 ар.	1 р.
19	Неизвѣстнаго	Портретъ Принцессы Люнебургской	1 ар. 11 в.	1 ар. 7 в.	50 к.
20	Неизвѣстнаго	Портретъ Принцессы Люнебургской	1 ар. $10^{1}/_{2}$ в.	1 ар. $3^{3}/_{4}$ в.	1 р.
21	Лебренъ	Портретъ Княгини Сапеги	1 ар. 15 в.	1 ар. $6^{1}/_{2}$ в.	5 р.
22	Лампи	Портретъ князей Евстафія и Анжеліи Сапеги	1 ар. $10^{1}/_{2}$ в.	1 ар. $5^{1}/_{2}$ в.	10 р.
23	Неизвѣстнаго	Портретъ Графа Замойскаго	1 ар. $5^{1}/_{4}$ в.	1 ар. $1^{1}/_{2}$ в.	5 р.
24	Неизвѣстнаго	Портретъ Принцессы Люнебургской	1 ар. 3 в.	$14^{1}/_{2}$ в.	25 к.
25	Неизвѣстнаго	Портретъ неизвѣстнаго мущины	1 ар. 3 в.	15 в.	25 к.
26	Неизвѣстнаго	Портретъ неизвѣстнаго мущины	1 ар. 3 в.	15 в.	50 к.
27	Неизвѣстнаго	Портретъ дѣвочки . .	1 ар. 3 в.	$14^{1}/_{2}$ в.	
28	Неизвѣстнаго	Портретъ Императора Іоанна Антоновича .	1 ар. $2^{1}/_{2}$ в.	15 в.	10 к.
193	Неизвѣстнаго	Сраженіе подъ Добрымъ .	2 ар. 4 в.	2 ар. $5^{1}/_{2}$ в.	
194	Неизвѣстнаго	Портретъ Царевны Наталіи Алексѣевны . .	3 ар. 4 в.	1 ар. 14 в.	1 р.
195	Неизвѣстнаго	Изображеніе Турецкихъ войскъ	2 ар. 13 в.	3 ар. 7 в.	10 к.
196	Неизвѣстнаго	Изображеніе Турецкихъ войскъ.	2 ар. 9 в.	3 ар. $1^{1}/_{2}$ в.	10 к.
23 картины					

* Всѣ цѣны помѣчены карандашомъ. Любопытно отмѣтить, что «къ уничтоженію» были назначены 47 портретовъ и при императорѣ Александрѣ II, но это второе «истребленіе» не входитъ въ програму настоящаго очерка.

Далѣе въ тѣхъ же спискахъ встрѣчаются и указанія на подарки Императора частнымъ лицамъ картинъ Эрмитажнаго собранія: «наслѣдникамъ камергера Татищева — Доменикино ‚Сивилла‘, Теньера ‚Аллегорія‘ и неизвѣстнаго ‚Женскій портретъ‘ и ‚Спящая женщина‘».

16. Арх. Имп. Эрмитажа 1834 г. № 14.

«Изъ Придворной Конторы Г. Дѣйствительному Статскому Совѣтнику Лабенскому.

Г. Министръ Императорскаго Дворца въ предложеніи Г. Оберъ-Гофмаршала и кавалера увѣдомилъ: что Государь Императоръ осмотрѣвъ разложенныя въ мальмезонской и Испанской залахъ Эрмитажа, картины, портреты, медали и другія вѣщи привезенныя изъ Варшавы въ 37-ми ящикахъ, — Высочайше соизволилъ сдѣлать онымъ различныя назначенія, а нѣкоторыя повелелъ уничтожить. — Придворная Кантора препровождая при семъ реэстръ всемъ означеннымъ вѣщамъ съ отметками куда какія изъ нихъ Высочайше назначены, рекомендуетъ Вашему Превосходительству доставить оныя по назначенію исключая слѣдующихъ въ Императорскую Академію Художествъ и въ Царскосельскій Его Величества Арсеналъ: ибо за оными присланы будутъ пріемщики отъ Дѣйствительнаго Тайнаго Совѣтника Оленина и Коллежскаго Совѣтника Седисера, назначенныя же къ уничтоженію картины и другія вѣщи сжечь. Портреты же и картины назначенныя къ отправленію въ Москву уложить и поукладкѣ предварительно донесть Канторѣ. Іюня 30 дня 1834-го года».

«Въ Придворную Его Императорскаго Величества Контору.

Дѣйствительнаго Статскаго
Совѣтника Лабенскаго.

Рапортъ.

Въ слѣдствіе ордера, оной конторы, отъ 30-го минувшаго Іюня за № 3949-мъ касательно здачи по Высочайше назначенію, картинъ, портретовъ, медали и проч. вещей, привезенныхъ изъ Варшавы въ 37-ми ящикахъ.

Присовокупляя къ сему: что картины портреты и проч. вещи зданы въ разные мѣста съ полученіемъ отъ каждаго надлежащихъ росписокъ, значитъ въ приложенномъ у сего росписаніе; о чемъ донеся Придворной Конторѣ, честь имѣю представить при семъ подъ Литерою А реестръ портретамъ и картинамъ назначеннымъ въ Москву, уложенныхъ въ 4-хъ ящикахъ и къ отправленію совершенно уже готовы, и подъ литерою Б. Счетъ издержкамъ учиненнымъ всего на 149 руб. 80 коп, при перевозкѣ вышеозначенныхъ 37-ми ящиковъ изъ Мраморнаго Дворца въ Эрмитажъ, вскрытіи оныхъ, переноскѣ картинъ и вещей, доставкѣ оныхъ по назначенію и при укладкѣ портретовъ и картинъ назначеннымъ въ Москву; то посему покорнѣйше прошу оную Контору о выдачѣ значущихся по оному счету денегъ Ста сорока девяти руб. восмидесяти копѣекъ для платы кому слѣдуетъ.

28-го Іюля 1834 г.»

Реестръ

Портретамъ, картинамъ и прочимъ вещамъ, изъ числа привезенныхъ изъ Варшавы, и Высочайше назначенныхъ къ уничтоженію.

30-го Маія 1834 года.

№№	Портреты, писанные сухими красками:	
43	Тарушевича	
44	Красицкаго	
45	Хрептовича	
46	Огинскаго	
47	Трембецкаго	1834 Года
48	Чаплица	
49	Пивницкаго	

№№		
50	Яубовскаго	
51	Пирамовича	
52	Стрелецкаго	
53	Гавронскаго	
54	Портаиуппи	Іюля 31 дня.
56	Нагурчевскаго	
57	Вырвича	
58	Богомолецъ	
59	Лаберовскаго	
60	Шембека	
61	Канарскаго	оные
62	Оградскаго	
	Портреты, писапные масляпными красками:	
31	Мужщина въ шубѣ	
35	Нарушевича	Портреты
97	Епископа Альбертранди	
99	Сарбоевскаго	
101	Чатскаго	
103	Князя А. Сапега	
104	Архіерея Головича	
105	Препята Богуша	Картины
110	Кохановскаго	
248	Императора Александра I-го въ ростъ	
	Картины, писанные масляными красками:	
1	Іоаннъ Предтеча	
3	Богородица у тѣла Христова	и
4	Портретъ Кардинала	
6	Аполлонъ съ Лирою	
7	Тѣло Христово съ Ангелами	
8	Портретъ мужщины	
9	Пейзажъ съ фигурами	
11	Женщина въ Диядеми	Прочія
12	Божія матерь со Христомъ	
13	Ахитектура	
15	Іисуса Предпилатомъ	
17	Божія матерь со Христомъ	
18	Благовѣщеніе	Вещи
19	Хоръ Ангеловъ	
20	Ісусъ съ двумя Ангелами	
21	Пейзажъ съ фигурами	
22	Св. Савостьянъ	
24	Апостолъ проповѣдующій	
25	Собраніе Боговъ	истреблены и
26	Пейзажъ со скотомъ	
27	тожъ	
28	Двѣ мужскія головы длинной	
29	Пейзажа со Всадниками	
30	Архитектура	сожжены въ
32	Бакусъ съ Ваханкою.	
33	Пейзажъ съ охотниками	
34	Внутренность церкви	
36	Усекновеніе Іоанна Предтеча	
40	Іисусъ во храмѣ	

№№		
41	Св. Семейство	
43	Сраженіе	
44	тожъ	
45	Божья Матерь со Христомъ	присутствіи
46	Божія Матерь окруженная Ангелами	
49	Пейзажъ со скотомъ	
50	тожъ	
52	Пейзажъ съ водопадомъ	нижеподписавшихся
53	Молящійся Пустынникъ	
54	Голова въ Профилѣ	
55	Св. Савостьянъ	
56	Весна Аллегорія	Титулярный
58	Пьющій Мужщина	
60	Бакусъ Аллегорія	
61	Дѣвушка съ фонаремъ	
64	Тѣло Христово съ двумя Ангелами	
66	Божія Матерь	Совѣтникъ
68	Амуръ	
69	Сюжетъ Миѳологическій	
70	Св. Мужъ	
71	Агнусъ Дѣй	А. Планатъ
72	Два Генія	
73	Мужеская Голова	
74	Собраніе Христіановъ	
75	Св. Семейство	рестараторъ Андрей
76	тожъ	
77	Коронованная Голова	
78	Св. Магдалина	
84	Снятіе со креста	
87	Манна въ Пустынѣ	Митрохинъ
88	Сюжетъ Миѳологическій	
89	Два Льва пожирающіе лошадь	
90	Мужская голова	
91	Рождество Христово	ученикъ рестаратора
96	Видъ Константинополя	
187	Истарическая картина	
	Разные вещи	
62	Благовещеніе барельевъ изъ дерева	федоръ табунцовъ
63	Гибсовой портретъ князя Любамирскаго	
33	Надпись на немѣцкомъ языкѣ на деревянной доскѣ	
34	11 разныхъ желѣзныхъ штукъ	

17. «Дневникъ Вѣры Сергѣевны Аксаковой», Спб. 1913 г., стр. IV.

18. «Ѳеодоръ Антоновичъ Бруни», Спб. 1907 г. стр. 68.

19. «Императорскій Эрмитажъ. 1855 — 1880», Спб. 1880 г., стр. 3 и 4.

20. Въ соглашеніи, послѣдовавшемъ между Кленцемъ и Министерствомъ Императорскаго Двора мы находимъ и условія, на коихъ онъ взялся за эту работу: «Архитекторъ Кленцъ обязывается пріѣзжать въ С.-Петербургъ каждый разъ какъ получитъ на это отъ Государя Императора повелѣніе, а отъ Е. В. короля Баварскаго увольненіе въ отпускъ, если только будетъ здоровъ.

Онъ долженъ, однако, предупредить, что въ 1841 году пріѣзжать вовсе не можетъ, да присутствіе его и не нужно. Даже и въ 1842 году онъ пріѣхать можетъ только на весьма короткое время. Но начиная съ 1843 года, архитекторъ Кленцъ надѣется имѣть возможность пріѣзжать на все лѣто и оста-

ваться въ С.-Петербургѣ такъ долго, какъ благоугодно будетъ Государю Императору»...

Арх. М-ва Имп. Двора. Оп. 341/501, дѣло 316, № 12.

Относительно мебели см. Арх. М-ва Имп. Двора. Оп. 341/501, дѣло 319, листы 7 — 10. Большая часть мебели была работы Тура и Гамбса. (Арх. М-ва Имп. Двора. Опись 341/501, дѣло 320, л. 1 — 2).

21. Арх. М-ва Имп. Двора. Опись 341/501, дѣло 234, л. 243.

22. Арх. М-ва Имп. Двора. Опись 246/680, дѣло 29/59, л. 1.

23. Тамъ же, л. 10—12.

24. Тамъ же, л. 16.

25. Что же касается до другихъ картинъ, то предназначеніе ихъ было слѣдующее: «2) картины, назначенныя для украшенія Таврическаго дворца отправить нынѣ же туда и поставить оныя въ одной изъ комнатъ выбранныхъ для Елагиноостровскаго дворца, двѣ картины помѣстить на указанныхъ мѣстахъ, всѣмъ же прочимъ картинамъ согласно повелѣнію назначеннымъ: въ Петергофъ, Царское Село, Гатчино, Москву, Римско-католическую духовную академію и въ Строительную коммиссію * по выбору г. Штакеншнейдера и въ прочія мѣста, составить самые вѣрные списки, для разсылки по назначенію Государя Императора въ каждое мѣсто». Тамъ же, л. 16 об.

26. Тамъ же, л. 63.

27. Тамъ же, л. 110 об.

28. Тамъ же, л. 28, 29.

29. Къ сожалѣнію, несмотря на розыски, мнѣ не удалось найти текста этихъ объявленій, ни въ «Сѣверной Пчелѣ», ни въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ», ни въ «Сенатскихъ Вѣдомостяхъ», ни въ «С.-Петербургскихъ Полицейскихъ Вѣдомостяхъ» за 1854 годъ.

30. Арх. М-ва Имп. двора. Опись 246/680, дѣло 29/59, л. 40 об.

31. Этотъ каталогъ, хранящійся въ Эрмитажѣ, носитъ слѣдующее заглавіе: «Catalogue raisonné des Tableaux qui se trouvent dans les galeries, Sallons et Cabinets du Palais Impérial, de St. Petersbourg, commencé en 1773 et continue jusqu'en 1783 ind.».

Въ предисловіи графъ Минихъ пишетъ:

A Sa Majesté Impériale.

Madame,

Le don d'instruire en joignant l'utile à l'agreable, est une des perfections dont le Ciel à doné Votre Majesté Impériale. Son goût pour les ouvrages distingués des arts et son désir de le faire tourner à l'avantage de ses Sujets l'ont portée à enrichir la Russie d'une des plus grandes et des plus précieuses Collection de Tableaux.

Les Etrangers et les curieux du pays admis à visiter ces vastes et riches Galeries de Peinture en admirent avec raison la magnificence; mais, graces à Vos bontés, Madame, l'entrée en est permise aussi aux jeunes artistes dont le but en venant examiner et copier ces chefs-d'oeuvres de l'art n'est autre que de se former le goût et de perfectionner leur talent.

Le succès a repondu à l'attente de Votre Majesté. Elle a déjà la satisfaction de voir que par ce moyen, le plus propre à étendre les progrès de l'art, il s'est formé des Peintres dont les ouvrages et particulièrement ceux en mignature et en Email, peuvent aller de pair avec ce qui s'est fait de plus beau dans ce genre.

Il manquait à cette immense Collection un Catalogue qui en désignant le nom de l'auteur, le sujet et les dimensions de chaque Tableau, en donnât en même tems la description et en fit connaitre le mérite.

Honoré par Votre Majesté de la commission d'y Travailler j'en ai fait l'objet de tous mes soins, et ne rien avancer au hazard, qu'and il s'agissait de déterminer le vrai nom du Mâitre, le sens de l'allegorie et l'originalité de certains Tableaux j'ai pinsé dans les auteurs iconographes, dans l'histoire et la fable, sans negliger de consulter les connaisseurs et les artistes en état de m'aider de leurs lumières.

---

* Двѣ изъ этихъ картинъ (dessus de portes) получили потомъ иное назначеніе и были переданы въ Зимній дворецъ въ комнату цесаревны. (Тамъ же, л. 18).

Malgré ces précautions je sens, que mon ouvrage est très eloigné de la perfection ont il est susceptible; mais tel qu'il est j'ose le mettre aux pieds de Votre Majesté dans 'espoir qu'Elle daignera user d'indulgence à l'égard des défauts qui peuvent s'y trouver.

Je suis avec le plus profond respect

Madame

de Votre Majesté Impériale

le très humble, très obeissant et très fidèle serviteur et sujet

Ernest Comte de Munich.

Состоитъ каталогъ изъ трехъ частей, причемъ двѣ первыя составлены въ 1773—83 г.г., а третья является уже добавленіемъ 1785 года.

Въ нижеслѣдующемъ спискѣ аукціона мы помѣтили всѣ картины, найденныя нами въ каталогѣ Миниха, называя его кратко «Минихъ». Примѣчанія на русскомъ языкѣ взяты изъ другого позднѣйшаго рукописнаго каталога 1797 г., носящаго заглавіе:

«Каталогъ картинамъ хранящимся въ Императорской Галлерѣе Эрмитажа, въ Таврическомъ и Мраморномъ Дворцахъ, сочиненный по высочайшему Имянному Его Императорскаго величества повелѣнію, объявленному Академіи Художествъ чрезъ гдна Дѣйствительнаго Тайнаго Совѣтника и Кавалера Князя Николая Борисовича Юсупова, оной же Академіи нижеподписавшимися членами.

Директоръ и Старшій профессоръ живописи Акимовъ правящій должность адъюнкта Гр. Угрюмовъ, Скульпторъ адъюнктъ ректоръ Өеодоръ Гардѣевъ скульптуры профессоръ Михайла Козловской, Калежской асесоръ Францъ Лабинску.

Сверхъ сего при разныхъ препорученіяхъ употребляемы были оной же академіи назначенные исторической живописи василій ротчевъ и Михайла воиновъ. 1797 года».

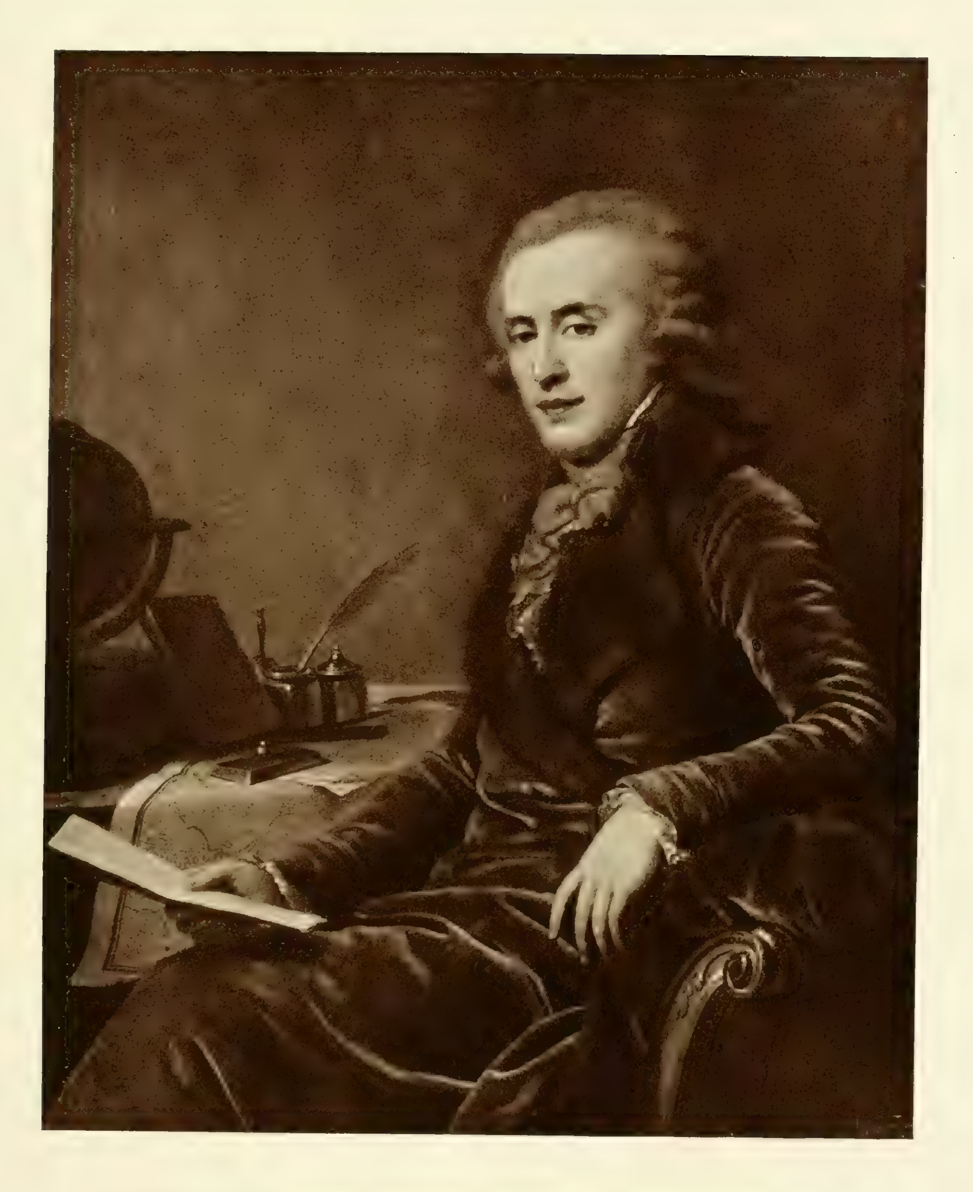
Многія картины аукціона не помѣчены ни въ томъ, ни въ другомъ каталогѣ, такъ какъ являются уже позднѣйшими пріобрѣтеніями. Любопытно отмѣтить, что среди нихъ имѣется и много картинъ, купленныхъ самимъ имп. Николаемъ I изъ знаменитой коллекціи Барбариго. При первомъ разборѣ картинъ кое что, признанное непригоднымъ для Эрмитажа, было разослано въ разныя учрежденія и частнымъ лицамъ, о чемъ свидѣтельствуетъ слѣдующій документъ:

Списокъ картинамъ, назначеннымъ Государемъ Императоромъ, въ разныя мѣста и разнымъ лицамъ.

№№ по катал.		Примѣчаніе.
	Въ Императорскую Академію Художествъ.	
	19-ть картинъ.	
2926	Копія съ Д. Романо, сраженіе Константина.	
4106	Н. Пуссенъ, блудный сынъ.	
2718	Неизвѣстн., Персей и Андромеда.	
3430	Неизвѣстн., портретъ Императрицы Екатерины II, съ Аллегорическимъ изображеніемъ.	
4107	Стелла, Найденный Моисей.	
394	Гверчино, Венера съ Амуромъ.	
4072	Копія съ Караччи, обрученіе Св. Екатерины.	
4500	А. дель Сарто, Св. Семейство.	
5	Копія съ М. Анжело, Дантъ съ Виргиліемъ, сходящіе въ Адъ.	
4499	Альбане, торжество Венеры.	
983	Неизвѣстн., Св. Семейство.	
1139	Школы Вандика, Св. Семейство.	
4433	Воробьева, входъ во храмъ Воскресенія Христова.	

№№ по катал.		Примѣчаніе.
526	К. Дольчи, голова Святаго.	
2549	Копія съ Помпеа Батони, Магдалина.	
1743	Бурбонъ, Лаванъ отыскиваетъ свои стада.	
129	Копія съ Бергема, пейзажъ.	
1050	Неизвѣстн., Богоматерь съ младенцемъ.	
974	Неизвѣстн., Іоаннъ Креститель.	
	Въ Императорскій Фарфоровый Заводъ.	
	18-ть картинъ.	
4164		
3894	Неизвѣстные, игры Купидоновъ.	
2691		
2692		
1923		Доставлены.
1926		
2827		
2828	Тожъ, того же сюжета (одноколерные).	
3417		
3417		
безъ №№	Неизвѣстныхъ, Гирлянды изъ цвѣтовъ и плодовъ (писанные клеевыми красками).	
	Тожъ, того же сюжета (писанныя восковыми красками).	Доставлены.
	Въ Церковь.	
	10-ть картинъ.	
»	Майкова, Распятіе Спасителя.	Первыя шесть отобраны Архитекторомъ Кузьминымъ для церкви, назначенной къ постройкѣ въ селѣ Костромскихъ Бѣлопашцевъ Коробовѣ.
14	Неизвѣстн., Изображеніе Спасителя.	
524	Тожъ, Св. Семейство.	
2197	Тожъ, Св. Крещеніе.	
3281	Тожъ, Благовѣщеніе.	
4037	Тожъ, Св. Троица.	
4345	Тожъ, обрученіе Св. Екатерины.	
2202	Тожъ, Распятіе Спасителя.	
»	Тожъ, взятіе Богоматери на небо.	
»	Тожъ, Іоаннъ Богословъ.	
	Въ Римско-Католическую Духовную Академію.	
	12-ть картинъ.	
1890		
1891		
1892		
1893		
1888		
1889		
94	Ванлоо, Чудеса Папы Григорія.	Пожалованы въ подарокъ.
147		
148		
149		
154		
74		

№№ по катал.		Примѣчаніе.
	Въ Институтъ Корпуса Путей Сообщенія.	
4744	Воробьева, перспектива внутренности Исаакіевскаго Собора, въ постройкѣ.	Пожалованы въ подарокъ.
	Въ Главное Инженерное Училище.	
»	Видъ Крѣпости Свеаборга.	Пожалованы въ подарокъ.
	Въ Главный Штабъ. 6-ть картинъ.	
безъ №№	Три вида гор. Калиша.	
	Три географическія карты.	
	Въ Морской Кадетскій Корпусъ. 2 картины.	
2902, 2903	Волера, битва при Чесмѣ.	Пожалованы въ подарокъ.
	Въ Московскую Оружейную Палату. 5-ть картинъ.	
4526	Неизвѣстн., Полтавская битва.	
»	Четыре картины, сюжеты изъ исторіи Самозванца.	
	Государю Наслѣднику Цесаревичу.	
»	Хемскеркъ, Вулканова сѣть.	Пожалована въ подарокъ.
	Въ комнаты Государыни Цесаревны. 2 картины.	
270, 271	Французской Школы, Изображеніе Флоръ.	Доставлены.
	Великому Князю Константину Николаевичу въ подарокъ къ празднику Рождества Христова. 2 картины.	
»	Айвазовскій, морской видъ.	Пожалованы въ подарокъ.
»	Неизвѣстн., тожъ.	
	Его Высочеству Принцу Ольденбургскому.	
4027	Портретъ Принца.	Пожалованъ въ подарокъ.
	Г. Министру Удѣловъ Графу Перовскому. 7-мь картинъ.	
5109	Эверста, Леда.	Доставлены.
214	Неизвѣстн., Нимфа съ Аистомъ.	



Портретъ кн. П. Зубова раб. Лампи-отца, исключенный изъ Эрмитажа въ 1827 г.
(Собств. гр. В. Н. Зубова, въ имѣніи „Шавли“ Ковенской губ.).
Portrait du pr. P. Zouboff par Lampi-père, exclu de l'Ermitage en 1827.
(Coll. du C-te V. Zouboff à „Schavli“ près Kovno).



Портретъ маркизы З. Маруцци раб. Рослина, исключенный изъ Эрмитажа въ 1836 г.
(Собр. Е. А. Боткиной).
Portrait de la marquise Z. Maruzzi par Roslin, exclu de l'Ermitage en 1836.
(Coll. de M-me C. Botkine).

№№ по катал.		Примѣчаніе.
2298	Копія съ Пуссена, спящая Венера и Сатиръ.	Доставлены.
1752	Ж. Стеенъ, Мужчина съ женщиною.	
110	Неизвѣстн., Купающіяся Нимфы.	
2213	Ванъ Лимборхъ, Лотъ съ дочерьми.	
359	Копія съ Кореджіо, Даная съ Амуромъ.	
	Г. Генералъ отъ Артиллеріи Захоржевскому.	
»	Неизвѣстн., Львовна, Аллегорическое изображеніе.	Пожалована въ подарокъ.
	Г. оберъ-Гофмейстеру Олсуфьеву.	
»	Копія съ Кореджіо, Даная съ Амуромъ.	Пожалована въ подарокъ.
	Наслѣдникамъ Генералъ-Маіора Киля. 6-ть картинъ.	
»	Копіи съ картинъ, писанныхъ въ Римѣ.	
	Архитектору Штакеншнейдеру. 12-ть картинъ.	
49		
109		
139		
179		
210	Неизвѣстн. Аллегорическіе сюжеты.	Для размѣщенія въ разныя мѣста по его усмотрѣнію.
1769		
1770		
2639		
2640		
2811		
2812	Неизвѣстн. Аллегорическіе сюжеты.	Для размѣщенія въ разныя мѣста по его усмотрѣнію.
2849		
	Художнику Шварцу. 8-мъ картинъ.	
409	Камперъ,	Для приписанія на означенныхъ картинахъ фигуръ по его усмотрѣнію.
2794	Неизвѣстн.,	
4919	Миллеръ	
4112	Подъ лит. М. R., — Пейзажи.	
4532	Клара,	
4597	Дидрихъ,	
3925	Кюгельхенъ,	
2671	Хакертъ,	

Въ Домикъ Петра Великаго въ Лѣтнемъ Саду	35	карт.
Оставлены въ Эрмитажѣ	101	»
Въ Казачій Пикетъ	1	»
» Елагиноостровскій Дворецъ	3	»
» Петергофъ	38	»
» Царское Село	3	»
» Гатчинскій Дворецъ	35	»
» Таврическій Дворецъ	393	»
О коихъ слѣдуетъ сдѣлать справки	19	»

№№ по катал.		Примѣчаніе.
	Въ продажу.	
	Масляными красками . . . . 1117 »	
	Рисованныхъ карандашемъ . . . . . . 40 »	
	Итого всѣхъ картинъ . . 1900 карт.	

Помощникъ Начальника 2-го Отдѣленія Эрмитажа Корицкій.

Списокъ разнымъ предметамъ, назначеннымъ Государемъ Императоромъ въ разныя мѣста и разнымъ лицамъ.

№№ по катал.		Примѣчаніе.
	Въ I-ое Отдѣленіе Императорскаго Эрмитажа.	
»	Девятнадцать разныхъ гравюръ.	
»	Индѣйскій богъ, въ маломъ видѣ.	
818	Композиція изъ раковины.	
	Въ Собственный Его Величества Дворецъ.	
»	Гипсовый бюстъ Ея Величества Прусской Королевы Луизы.	
	Въ Придворную Его Величества Контору.	
818	Большой телескопъ, Англійской работы.	Назначенъ въ Петергофъ для павильона на Бабигонахъ.
	Въ Собственный Его Величества Арсеналъ.	
47	Рисунокъ, представляющій происхожденіе Семеновскаго полка.	
59 60	Костюмы Баварскаго войска.	
265	Кожаный футляръ для ножновъ, съ гербомъ, Италіанской работы XV вѣка.	
	Для помѣщенія въ Таврическомъ Дворцѣ.	
»	Тридцать восемь рисунковъ на фарфоровыхъ доскахъ.	
»	Двадцать восемь восковыхъ рельефовъ, изображающихъ Великихъ Княженъ.	
»	Три гипсовыя и восковыя группы.	
»	Три силуэта, подъ стеклами въ рамкахъ.	

№№ по катал.		Примѣчанія.
	Въ Императорскую Академію Наукъ.	
265	Пятнадцать разныхъ предметовъ.	
	Въ Императорскую Шпалерную Мануфактуру.	
159	Тканая картина, изображающая Богоматерь.	
»	Тожъ, представляющая Великаго Князя Владиміра Святославича и Рогнеду.	
	Для Музея Института Корпуса Инженеровъ Путей Сообщенія.	
»	Модель дома Вольтера.	
»	Семь разныхъ предметовъ.	
	Въ Главный Штабъ.	
265	Видъ Калишскаго Замка.	
»	Монументъ, составленный изъ пушекъ.	
	Въ Московскую Оружейную Палату.	
»	Двадцать восемь рѣзныхъ Русскихъ предметовъ.	
	Въ Московское Архитектурное Училище.	
»	Двѣнадцать гравюръ, Рафаэлевой ложи.	
	Въ домикъ на Бабигонскихъ высотахъ въ Петергофѣ.	
265	Модель означеннаго домика.	
	Въ Церковь.	
»	Образъ Богоматери (Мюнхенскій).	
	Г. Штакеншнейдеру.	
»	Сто пятьдесятъ пять гипсовыхъ и другихъ предметовъ.	
	Въ Царское Село.	
158	Парадъ Кирасирскаго полка (переданъ въ Кабинетъ Государя Императора).	
	Государю Наслѣднику Цесаревичу.	
640	Видъ большого Петергофскаго бассейна.	
	Великому Князю Константину Николаевичу.	
61	Видъ Кронштадтскаго порта.	
102	Видъ Альтенбургскаго замка.	
	Г. Министру Удѣловъ Графу Перовскому.	
»	Двадцать разныхъ мозаичныхъ картинъ.	На Петергофскую Гранильную фабрику.
»	Сто восемь разныхъ фарфоровыхъ, каменныхъ и другихъ предметовъ.	

№№ по катал.		Примѣчаніе.
	Г-ну ОберЪ-Гофмейстеру Олсуфьеву.	
102	Круглый рельефЪ изЪ слоновой кости.	
	Графу Бобринскому.	
457 457а	ПланЪ и видЪ села Богородицкаго, рисованные Болотовымъ *.	
	Маіору отЪ ВоротЪ Полковнику Кубе.	
»	Коллекція разныхЪ деревЪ (вЪ ящикѣ).	
»	Доска, составленная изЪ разныхЪ деревЪ.	
	ВЪ продажу.	
»	Двѣсти восемьдесятЪ шесть картинЪ тканыхЪ, рисованныхЪ и другихЪ.	
»	Двѣсти двадцать одна гравюра.	
»	Триста пятьдесятЪ девять разныхЪ предметовЪ.	
»	Двадцать одинЪ литографированныхЪ каменныхЪ досокЪ.	
	КЪ уничтоженію.	
»	Около двадцати разныхЪ предметовЪ, совершенно испорченныхЪ и изломанныхЪ.	

ПомощникЪ Начальника 2-го Отдѣленія Эрмитажа
Надворный СовѣтникЪ Б. Кёне.

(Арх. М-ва Имп. Двора. Оп. 11/943, дѣло 108, 1853 г., л. 10—16).

СПИСОКЪ КАРТИНЪ, ПРОДАННЫХЪ СЪ АУКЦІОНА ВЪ 1854 Г.

№№	*Имена художниковъ.*	*СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ*	*Вышина. Арш.*	*Вышина. Вер.*	*Ширина. Арш.*	*Ширина. Вер.*
1.	Брегель ВанЪ ГаленЪ.	Пейзажъ съ фигурами . . . . 3178. БріогелЪ и ванЪ БаленЪ. ПейзажЪ сЪ фигурами выш. 13¹/₄ вер. шир. 1 ар. 6¹/₂ вер. (Кат. 1797 г.).		13¹/₄	1	6
2.	ЖакЪ Басано.	Положеніе во гробЪ . . . . 4098. ЖакЪ БассанЪ. Положеніе во гробЪ тѣла Іисусова. Богоматерь НикодимЪ и Св: ІосифЪ Аримофійскій присудствуютЪ при погрибеніи Спасителя всей картинѣ изображено восемЪ фигурЪ писана на холстѣ. выш. 1 ар. 8¹/₂ вер. шир. 2 ар. 8 вер. (Кат. 1797 г.).	1	8¹/₂	2	8
3.	Школы Мурилліо.	ПортретЪ мужской . . . . 4664. Мурилло. ПортретЪ однаго изЪ братьевЪ Художника держащаго письмо вЪ правой рукѣ пис. на холстѣ выш. 1 ар. 8 вер. шир. 1 ар. 3 вер. (Кат. 1797 г.).	1	8	1	3
4.	Копія сЪ Мурилліо.	Два мальчика сЪ собакою . . . . 4665. Мурилло. Два мальчика сЪ собакою вЪ пейзажѣ картина извѣстная подЪ	1	13¹/₂	1	8

* Означенный рисунокЪ до сихЪ порЪ хранится вЪ семьѣ гр. БобринскихЪ вЪ «Богородицкѣ». См. воспр. вЪ «СтарыхЪ ГодахЪ» 1910 г., іюль-сентябрь.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вышина. Вер.	Ширина. Арш.	Ширина. Вер.
		названіемъ.... пис. на холстѣ выш. 1 ар. $13^{1}/_{2}$ вер. шир. 1 ар. 8 вер. (Кат. 1797 г.)				
5.	Аннибали Караччи.	Пейзажъ съ фигурами	1	5	1	12
		4347. Карачи, Аннибали. Пейзажъ въ коемъ представляетъ братьевъ Іосифова приносимыхъ одежду его къ отцу своему Іакову. пис. на холстѣ выш. 1 ар. 5 вер. шир. 1 ар. 12 вер. (Кат. 1797 г.).				
6.	Копія съ Тиціана.	Отдыхающая Даная	1	10	2	8
		225. Копія съ Тиціяна. Отдыхающая Даная выш. 1 ар. 10 вер. шир. 2 арш. 8 вер. (Кат. 1797 г.).				
7.	Болонской шк.	Отрѣченіе Св. Петра	—	$16^{1}/_{2}$	1	5
8.	Дитриха.	Пейзажъ	—	$11^{3}/_{4}$	—	11
		4015. Дидрихъ. Пейзажъ украшенъ водопадами и древнимъ строеніемъ выш. $11^{3}/_{4}$ вер. ширина $15^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
9.	Лимборгъ.	Пейзажъ	—	10	—	$14^{1}/_{2}$
		3030. Лимбергъ. Пейзажъ съ водопадомъ выш. 10 вер. ширина $14^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
10.	Іоахимъ Ваель.	Бракъ въ Канѣ Галилейской	—	$13^{1}/_{4}$	1	$6^{1}/_{4}$
		О І. Вейтенвалѣ (10) у Миниха читаемъ: «369. I. Vytenvael. Les Pauvres invités à la table du Seigneur. Quoiqu'on ne puisse pas dire en général qu'il soit beau il ne laisse pas neanmoins d'avoir de belles parties. Sur toile. Haut $13^{3}/_{4}$ v. Large 1 ar. $6^{1}/_{4}$ v. (Munich I, 121).				
		2294. Витенваелъ. Христосъ угощаетъ бедныхъ выш. $13^{1}/_{2}$ вер. шир. 1 ар. $6^{1}/_{4}$ вер. 369. (Кат. 1797 г.).				
11.	Школы Пуссена.	Пейзажи съ фигурами	—	$8^{1}/_{2}$	1	$4^{1}/_{2}$
12.			тоже		тоже	
13.	Неизвѣстн.	Мужская голова	—	14	—	$9^{3}/_{4}$
14.	Мацуоли.	Св. Семейство	1	$10^{1}/_{2}$	1	6
		307. Мацуоли. Богоматеръ со Христомъ святои Іосифъ круглая 1 ар. 11 вер. (Кат. 1797 г.).				
15.	Гаспаръ Пуссенъ.	Пейзажи круглые	Діаметр. 11 вер.			
16.						
		3270. Гаспаръ Пуссенъ. Пейзажъ съ водопадомъ выш. 11 вер. въ кругу. (Кат. 1797 г.)				
		3271. Гаспаръ Пуссенъ. Пейзажъ съ водопадомъ выш. 11 вер. въ кругу. (Кат. 1797 г.).				
17.	Ванъ-Кесель.	Превращеніе товарищей Улиса	—	$10^{1}/_{4}$	—	14
18.	Кюгельхенъ.	Іоанъ Богословъ	—	$6^{3}/_{4}$	—	$9^{1}/_{4}$
19.	Антолинезъ.	Пейзажъ съ фигурами	—	$8^{3}/_{4}$	—	$11^{3}/_{4}$
		4672. Антолинецъ. Пастухъ съ пастушкою отдыхаютъ въ пейзажѣ въ дали пасется стадо. пис. на холстѣ выш. $8^{3}/_{4}$ вер. шир. $11^{3}/_{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
20.	Новой Англійской Шк.	Битая дичь	—	$14^{1}/_{2}$	—	$10^{1}/_{2}$
		3475. Аглицкой нынешней школы. Битая дичъ выш. $14^{1}/_{2}$ вер. шир. $10^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
21.	Вьенъ.	Увенчанная голова старика . . . . О Вьенѣ (21) у Миниха читаемъ: «1242. Anacreon couronné de fleurs. Morceau médiocre fort clair peut être trop. Buste à l'encaustique sur couti h. 12 p. $^1/_2$ v. L. 10 v.». (Münich 1, 369). 2557. Віенъ и Накреонъ. Увенчанная голова выш. $12^1/_2$ вер. шир. 10 вер. 1242. (Кат 1797 г.).	—	$12^1/_2$	—	10
22.	Филиппъ Лаури.	Найденный Моисей . . . . О Филиппо Лаури (22) у Миниха читаемъ: «1120. Moise sauvé des eaux. Il est de dix figures. Le paysage aussi bien que les figures n'ont rien qui interesse. Marouflé haut $8^1/_2$ v. Large $10^3/_4$ v.». (Munich I, 341). 2286. Филипъ Лаури. Найденной Моисей выш. $8^1/_2$ вер. шир. $10^1/_2$ вер, на деревѣ. 1120. (Кат. 1797 г.).	1	$2^1/_2$	—	7
23.	Нѣмецкой Школы.	Іосифъ Аримофескій	1	$2^1/_2$	—	7
24.	Нѣмецкой Школы.	Жена Мироносица	1	$2^1/_2$	—	7
25.	Шиль.	Видъ дачи Графа Бриля . . . . О Шилѣ (25) у Миниха читаемъ: «1468. Paisage orné de fabriques. Ce tableau represente la maison seigneurale de le terre de Nischwitz en Saxe, appartenant au comte de Bruhl. Pièce médiocre d'un peintre dont on a plusieurs bons ouvrages sur toile haut 1 ar. 8 v. Large 2 ar. $1^1/_2$ v.». (Munich II, 417).	1	7	2	2
26.	Шк. Сальваторъ Розы.	Апостолы ловящіе рыбу . . . . О С. Роза (26) у Миниха читаемъ: «1702. Le Denier de St. Pierre. Sur le bord de la mer est un groupe de pêcheurs. St. Pierre parait à leur tête, il suspend son travail pour examiner une pièce de monnaie qu'un de ses compagnon a trouvée dans le corps d'un Poisson. Ce tableau est assez dans le goût et le ton de couleur de Salvator Rosa; il est d'un pinceau vigoureux mais il s'y trouve des incorrections de dessein impardonnables et nommément aux pieds de quelques figures. Sur toile. Haut 1 ar. $2^1/_2$ v. Large 1 ar. $5^1/_2$ v.» (Munich II, 472). 635. Сольваторъ Роза. Рыбная ловля святого Петра. выш. 1 ар. $2^1/_2$ вер. шир. 1 ар. $5^1/_2$ вер. 1702. (Кат. 1797 г.).	1	$2^1/_2$	1	$5^1/_2$
27.	Неизвѣстнаго.	Іаковъ борется съ Ангеломъ		$12^1/_2$		13
28.	Голандской Школы.	Историческая картина		$10^3/_4$	1	$2^1/_2$
29.	Брегель.	Два монаха бѣседуютъ въ саду . . . . . . 3204. Бріогелъ. Пейзажъ съ двумя пустынниками. выш. 1 ар. 8 вер. шир. 1 ар. $4^1/_4$ вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).	1	8	1	$4^1/_2$
30.	Копія съ Рубенса.	Мученіе Святого . . . . 1243. Школы Рубенса. Мученіе Святого выш. 1 ар. $^1/_2$ вер. шир. $12^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).	1	$^1/_2$		$12^1/_2$

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вышина. Вер.	Ширина. Арш.	Ширина. Вер.
31.	Неизвѣстнаго.	Пейзажъ	—	—	—	—
32.	Тоже.	Морской видъ почью	—	—	—	—
33.	Копія съ Шордена.	Пейзажъ съ фигурами	—	9	—	7
34.	Риго.	Портретъ женской	1	—	—	$12^{1}/_{2}$
		О Риго (34) у Миниха читаемъ: «1299. Portrait de femme. C'est le portrait de Louise Lamet veuve de Guillaume Champy Secretaire du Roi agée de 77 ans, peinte en Juin 1696. Elle a un voile de gaze noire sur la tête. Ce tableau est d'une bonne couleur; le visage est très bien peint. Buste Marouflé. haut. 1 ar. Large $12^{1}/_{2}$v.». (Munich I, 381).				
		693. Риго. Голова старухи. выш. 1 ар. шир. $12^{1}/_{2}$ вер. на деревѣ. 1299. (Кат. 1797 г.).				
35.	Піетра де Кортона.	Христосъ со святыми	—	11	—	$7^{3}/_{4}$
		3465. Піетро Декортона. Спаситель и святые. выш. 11 вер. шир. $7^{3}/_{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
36.	Школы Рембрандта.	Семирамида	—	13	1	2
		2578. Кнупферъ. Школы Рембрантовой. Семирамида выш. 13 вер. шир. 1 ар. 3 вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
37.	Италіанской школы.	Пейзажъ съ фигурами	1	$5^{1}/_{2}$	1	$^{1}/_{2}$
38.	Франкъ.	Ромулъ и Ремъ съ Волчицой	—	$8^{1}/_{2}$	—	13
39.	Италіанской школы.	Св. Екатерина	1	$7^{1}/_{4}$	1	$1^{1}/_{2}$
40.	Монпре.	Приморскій видъ	—	$10^{1}/_{4}$	1	$7^{1}/_{2}$
		4659. Монре. Пейзажъ съ приморскимъ видомъ на лѣвомъ планѣ стоитъ Замокъ на скалахъ пис. на деревѣ выш. $10^{1}/_{2}$ вер. шир. 1 ар. $7^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
41.	Шк. Теньера.	Пейзажъ съ фигурами	—	$10^{1}/_{2}$	—	$8^{3}/_{4}$
		2955. Школы Теніера. Пейзажъ выш. $10^{1}/_{2}$ вер. шир. $8^{3}/_{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
42.	Бирманъ.	Чортовъ мостъ, пейзажъ	1	4	1	$^{1}/_{2}$
		4571. Бирманнъ. Видъ чортова моста въ Швейцаріи пис. на холстѣ выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. $^{1}/_{2}$ вер.				
43.	Луи Шалонъ.	Пейзажъ украшен. фигурами	—	$13^{3}/_{4}$	1	$^{3}/_{4}$
		О Шалонѣ (43) у Миниха читаемъ: «1635. Paysage orné de figures. On y voit une église sur le bord d'une grande rivière ou sont plusieurs vaisseaux et un bac que passe un carosse attelé de quatre chevaux. Ce tableau n'est qu'une copie médiocre d'un bon original. Sur boit haut. $13^{3}/_{4}$ v. Large 1 ar. $3^{1}/_{4}$ v.». (Munich II. 155).				
		1491. Луисалонъ. Пейзажъ при рѣкѣ украшенный фигурами. выш. $13^{3}/_{4}$ вер. шир. 1 ар. $^{3}/_{4}$ вер. на деревѣ. 1635. (Кат. 1797 г.).				
44.	Неизвѣстнаго.	Портретъ молодой негритянки	—	12	—	9

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
45.	Новая нѣмецк. школа.	Пейзажъ	—	13	—	10
46.	Кюппа шк.	Видъ Голландской гавани	—	15½	—	10¼
		4655. Кюпъ. Видъ голландской гавани съ лавирующими кораблями пис. на деревѣ выш. 15½ вер. ширина 10¼ вер. (Кат. 1797 г.).				
47.	Неизвѣстнаго.	Женской портретъ	—	13	—	9½
48.	Свебахъ де Фонтенъ.	Пейзажъ съ фигурами	—	7½	—	14¾
		3969. Дефонтенъ. Пейзажъ представляющій маршъ арміи выш. 7½ вер. шир. 14¾ вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
49.	Ванъ Виттель.	Пейзажъ украшен. фигурами. Римъ	—	2	—	8¼
		4476. Ванъ Вителль. Картина представляющая видъ Города Рима со стороны рѣки Тибра первой планъ сей картины украшенъ мѣльницею фигурами и скотомъ. пис. на мѣди выш. 2 вер. ширина 8⅛ вер. (Кат. 1797 г.).				
50.	Неизвѣстнаго.	Зимній пейзажъ съ фигурами	—	6¾	—	8
		2207. Неизвѣстнаго. Зимнѣе увѣселеніе выш. 6¾ вер. ширина 8 вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
51.	Неизвѣстнаго.	Св. Фамилія	—	9	—	8
		2285. Неизвѣстнаго. Святая фамилія выш. 9 вер. ширина 8 верш. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
52.	Неизвѣстнаго.	Баталія	1	2½	1	11½
		208. Неизвѣстнаго. Баталія выш. 1 ар. 2½ вер. шир. 1 ар. 11½ вер. (Кат. 1797 г.).				
53.	Ф. Рюгендасъ.	Погребеніе воина	1	4½	2	1
		3357. Филипъ Рюгендасъ. Воинскія действіе выш. 1 ар. 4½ вер. ширина 2 ар. 1 вер. (Кат. 1797 г.).				
54.	Неизвѣстнаго.	Двѣ женщины	1	11	2	1
55.	Доменикъ-Фетти.	Мужской портретъ	1	10¾	1	5¾
		О Фети (55) у Миниха читаемъ: «113. Portrait d'hun homme tenant la main sur un livre ouvert. Cette pièce manque de la force, de l'expression et du moelleux qu'on remarque dans la peinture de Feti. Demi figure sur toile haut. 1 ar. 10¾ v. large 1 ar, 5¾ v.». (Munich I, 41).				
		674. Доменико Фети. Портретъ мужской выш. 1 арш. 10¾ вер. ширина 1 арш. 5¾ вер. 113. (Кат. 1797 г.).				
56.	Изъ колекціи Барбариго, неизвѣстнаго.	Рыцарь на конѣ	—	11	—	9
57.	Анибалъ Караччи.	Венера наказываетъ Амура	—	3¾	—	5¾
		Объ Аннибале Карраччи (57) у Миниха читаемъ: «735. Venus fouettant l'Amour. Morceau d'une expression et d'une correction admirable bien digne de ce grand peintre sur toile. Haut 7¾ v. Large 5¾ v.». (Munich I, 234).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш. Вер.	Ширина. Арш. Вер.
		1765. Аннбалъ Карашъ. Венера наказываетъ любовъ мѣстами записана выш. $3^1/_2$ вер. шир. $5^3/_4$ вер. 735. (Кат. 1797 г.).		
58.	Андрей Челести.	Снятый со креста Христосъ	1 —	— $13^1/_2$
		Объ Андреѣ Челести (58) у Миниха читаемъ: «177. Notre Seigneur mis au tombeau. C'est un tableau ou il y a de bonnes choses surtout la gloire. Sur toile haut. 1 ar. Large $13^1/_4$ v.». (Munich I, 67).		
		273. Андрей Челести. Снятіе со креста выш. 1 ар. шир. $13^1/_2$ вер. 177. (Кат. 1797 г.).		
59.	Гюизманъ.	Пейзажъ съ водопадомъ.	— 10	1 $1^1/_2$
		3307. Гвизманъ. Пейзажъ съ водопадомъ выш. 10 вер. ширина 1 арш. $1^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).		
60.	Лакроа.	Приморскій видъ	— 8	— 15
61.	Его же.	Тоже	— 8	— 15
62.	Жанъ Кузель.	Страшный судъ	1 $^1/_2$	— 12
		О Ж. Кузенѣ (62) у Миниха читаемъ: «937. Le jugement dernier. Ce tableau d'un des plus anciens peintres français est de la composition la plus riche d'un assez bon dessein, mais d'une manière sèche et de peu d'effet par ce que les lumières n'y sont point groupées, mais éparses avec monotonie dans tous le tableau. Sur bois. Haut. 1 ar. $^1/_2$ v. Large 12 v.» (Munich I, 293).		
		31. Жанъ Кузелъ Страшный судъ выш. 1 арш. $^1/_2$ вер. шир. 12 вер. (Кат. 1797 г.).		
63.	Поль Веронезъ.	Поклоненіе волхвовъ	— $15^1/_2$	1 $3^1/_2$
		О П. Веронезѣ (63) у Миниха читаемъ: «1578. L'Adoration des mages. Ce morceau n'est qu'une mauvaise copie d'après ce maître. Sur toile. Haut. $15^1/_2$ v. Large 1 ar. $3^1/_2$ v.» (Munich II, 442).		
		2757. Поль Веронѣзъ. Вся заправленная. представляетъ поклоненіе волхвовъ. выш. $15^1/_2$ вер. ширина 1 ар. $3^1/_2$ вер. 1578 (Кат. 1797 г.).		
64.	Эспаньолетъ.	Раскаяніе св. Петра	— 14	— $10^3/_4$
		Объ «Эспаньолетто» (Рибейра) (64) у Миниха читаемъ: «1827. S-t Pierre penitent. C'est le buste de tel apôtre, les yeux tournés vers le ciel et les deux mains jointes. Il parait être plûtot de Jordens que de l'Espagnolet. C'est d'ailleur un bon tableau plein d'expression et d'un bon coloris. Sur toile. Haut 14 v. Large $10^3/_4$ v.» (Munich II, 511).		
		1947. Эспаніо Летти. Раскаяніе святаго Петра выш. 14 вер. ширина $10^3/_4$ вер. 1827. (Кат. 1797 г.).		
65.	Шк. Сальватора Розы.	Пейзажъ съ фигурами	1 1	— $13^3/_4$
		О С. Роза (65) у Миниха читаемъ: «1707. Paysage, orné de figures. Le Peintre a voulu		

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		représenter l'action de Diogène cassant son écuelle aprés avoir vu un homme qui buvait dans le creux de sa main. C'est un joli morceau peint vigoureusement et qui a de l'effet. Sur toile haut 1 ar. 1 v. Large 13¾ v.». (Münich II. 473). 612. СальваторЪ Роза. ДіагенЪ и юноша. выш. 1 ар. 1 вер. шир. 13¾ вер. 1707. (Кат. 1797 г.).				
66.	СабастіанЪ Риччи.	Марія Магдалина	1	2	—	14½
		О Себастіано Риччи (66) у Миниха читаемЪ: «1842. Ste Madeleine. Buste de grandeur naturelle, bien dessiné et d'une touche vigoureuse. Sur toile H 1 ar. 2 v. L. 14¼. Pendant du № 1841». (Münich. II, 515). 1897. СевастіанЪ Ридчи. Святая Магдалина. выш. 1 ар. 2 вер. шир. 14½ вер. 1842. (Кат. 1797 г.).				
67.	Пашель.	ПейзажЪ сЪ фигурами	—	7	—	8½
		3842. Пашель. ПейзажЪ украшенЪ фигурами. выш. 7 вер. шир. 8½ вер. на деревѢ. (Кат. 1797 г.).				
68.	Кол. Борбори.	Діана	—	10	1	5½
69.	Италиянской Шк.	Женщина полощетЪ бѢлье	—	6¼	—	9½
70.	БроберЪ	ДокторЪ и больной	—	6	—	7½
71.	Нов. Англійской Шк.	Артимиза сЪ дѢтьми	—	9½	—	7¼
72.	ПолидорЪ Караваджіо.	Горацій убиваетЪ сестру	—	7½	—	10
		О ПолидорѢ (Караваджо) (72) у Миниха читаемЪ: «2457. Sujet allegorique. C'est une esquisse en grisaill qui parait n'avoir été faite qu'avec trois au quatre coups de pinceau mais ce sont des coups de maître qui indiquent tout le feu d'imagination de leur auteur. Elle est composée de plusieurs figures dont la principale avec la tête ceinte de laurier et l'epée à la main semble menacer de vouloir tuer une femme placée a l'opposition. Sur toile. Haut 7¾ v. Large 10¼ v.». (Münich II, 715). НынѢ эта картина принадлежитЪ кн. В. Н. Аргутинскому - Долгорукову вЪ Спб. 451. ПолидорЪ. Горація убиваетЪ сестру выш. 7½ вер. шир. 10 вер. 2457. (Кат. 1797 г.).				
73. 74.	Брегель.	ЦвѢты и плоды	—	7½	—	9
		3177. ГаспорЪ верЪ БріогелЪ. ЦвѢты и плоды. выш. 7½ вер. шир. 9 вер. (Кат. 1797 г.). 3178. ГаспорЪ верЪ БріогелЪ. ЦвѢты и плоды. выш. 7½ вер. шир. 9 вер. (Кат. 1797 г.).				
75.	КюгельхенЪ.	Марія Магдалина	—	6¾	—	9¼
76.	Новой Школы.	ПейзажЪ сЪ фигурами	—	7½	—	6¼
77.	Тоже.	Тоже				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		3432. Неизвѣстной. Школы нынешнихъ временъ подсимъ номеромъ двѣ картины крестьянскія семейства выш. $7^{1}/_{2}$ вер. шир. $6^{1}/_{4}$ вер. каждая. (Кат. 1797 г.).				
78.	Неизвѣстнаго.	Иродіада съ головою Іоанна кр.	—	$11^{1}/_{4}$	1	$^{3}/_{4}$
79.	Аннибалла Караччи.	Христосъ и Божія Матерь	—	$11^{1}/_{2}$	—	$8^{1}/_{2}$
		4724. Караччи-Аннибало. Тѣло Христово снятое со креста лежитъ на колѣнахъ Божій Матери окруженной ангелами и херувинами. Экскизъ въ маломъ видѣ пис. на холстѣ выш. $11^{1}/_{2}$ вер. шир. $8^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
80.	Копія съ Доминикино.	Св. Іеронимъ	—	10	—	$13^{1}/_{2}$
		О Доминикино (80) у Миниха читаемъ: «2132. S-t Jerôme la plume à la main. Precieux petit tableau représentant St Jerôme en méditation. Le fond est un paysage avec quelques anges qui jouent avec le lion Compagnon du Saint. Sur cuivre. Ovale Haut $10^{1}/_{2}$ v. Large $13^{1}/_{2}$ v.». (Münich II, 599). 565. Доминикино. Святый Іеронимъ выш. $10^{1}/_{2}$ вер. шир. $13^{1}/_{2}$ вер. на мѣди. 2132. (Кат. 1797 г.).				
81.	Бернарда Строцци.	Старикъ читаетъ книгу	1	—	—	$13^{3}/_{4}$
82.	Андрей Сакки.	Св. Іеронимъ	—	15	—	$11^{1}/_{2}$
		Объ А. Сакки (82) у Миниха читаемъ: «2081. Un Saint Jerôme. Buste de grandeur naturelle avec les deux mains représentant un homme occupé à lire un papier. On y reconait le maitre à la fermeté du style et à la fraicheur du pinceau. Sur toile, haut $14^{1}/_{2}$ v. Large $11^{1}/_{2}$ v.» (Munich II, 583). 418. Андрей Сакки. Святый Іеронимъ выш. 15 вер. шир. $11^{1}/_{2}$ вер. 2081. (Кат. 1797 г.).				
83.	Русской Шк.	Водопадъ.	—	11	—	$13^{1}/_{4}$
84.	Сальваторъ Розы.	Св. Франциско	1	$1^{1}/_{2}$	—	14
		4639. Сальваторе Роза. Святый Франциска Ассійскія молящіися на горѣ Лавернія пис. на холстѣ выш. 1 ар. $1^{1}/_{2}$ вер. шир. 14 вер. (Кат. 1797 г.). Нынѣ эта довольно посредственная картина принадлежитъ Л. О. Файвишевичу.				
85.	Симонъ де Пезаро.	Голова старика	—	15	—	$11^{1}/_{2}$
86.	Неизвѣстнаго.	Пейзажъ съ фигурами	—	12	—	13
87.	Гротъ.	Харекъ заѣдаетъ петуха	—	$14^{1}/_{4}$	1	$^{1}/_{4}$
88.	Брегель.	Пейзажъ съ фигурами	—	$12^{1}/_{2}$	1	$5^{1}/_{2}$
89. 90.	Новой Англійской Школы.		—	$13^{1}/_{4}$	1	$4^{1}/_{2}$
91. 92.		Изображеніе чесменской битвы	—	14	1	$4^{1}/_{2}$
		3144. Копія съ Акерта. 4 картины представляютъ разные сраженіе морскія при				

№№	*Имена художниковъ.*	*СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ*	*Вышина. Арш.*	*Вер.*	*Ширина. Арш.*	*Вер.*
		чесмѣ выш. 14 вер. шир. 1 ар. 4½ вер. каждая картина. (Кат. 1797 г.). *				
93.	Воробьева.	Видъ Кремля	—	14	1	6½
94.	Алексѣева.	Видъ Биржи	—	14	1	6½
		4046. Алексѣевъ. Видъ новой Биржи Адмиралтейства и часть Зимняго дворца въ С.-Петербургѣ выш. 14 вер. шир. 1 ар. 6½ вер. (Кат. 1797 г.).				
95.	Лакроа.	Пейзажъ съ водопадомъ	—	14	—	11
		2678. Лакруа. Пейзажъ съ водопадомъ выш. 14 вер. шир. 11 вер. (Кат. 1797 г.).				
96.	Волкова.	Свят. Семейство	1	¼	—	11¼
		4456. Волкова. Картина представляющая Богоматерь съ младенцомъ Іисусомъ окруженную св. Іосифомъ св. Елизаветой св. Іоанномъ Крестителемъ и Ангелами подносящимъ Христу фрукты въ пейзажѣ которой украшенъ деревьями въ отдѣльности горами выш. 1 ар. ¼ вер. шир. 11¾ вер. (Кат. 1797 г.).				
97.	Неизвѣстн.	Старикъ съ красной Шапкой въ рукѣ	1	3	—	15
98. 99.	Неизвѣстн.	Тивольскіе каскады	1	5	1	—
		3050. Тивольскія каскады. Двѣ картины выш. 1 ар. 5 вер. шир. 1 ар. (Кат. 1797 г.).				
100.	Жіоржіоне.	Мученіе Св. Севастіана.	1	10	1	
		О Джорджоне (100) у Миниха читаемъ: «2169. Un Saint Sébastien. A en juger par le Costume, il est douteux si le peintre a voulu représenter St Sebastien mené au suplice par deux soldats, ou tout autre sujet, mais c'est toujours un bien bon tableau; il est de 3 figures de grandeur naturelle, demi longeur. Sur toile haut 1 ar. 10 v. Large 1 ar. 5¾». (Münich II, 612).				
		14. Жіоржіонъ. Мученіе святого Севастіана фигура другимъ заправлѣна выш. 1 ар. 10 вер. шир. 1 ар. 6 вер. (Кат. 1797 г.).				
101.	Антонъ Мооръ.	Портретъ старика	1	8	1	3
		Объ А. Моро (101) у Миниха читаемъ: «997. Portrait d'un vieillard. Il est nu jusqu'au genoux, assis a barbe blanche, tenant un papier de musique à la main. Ce morceau est peint vigoureusement et il a de belles parties. Sur toile. Haut. 1 ar. 8 v. Large 1 ar. 3 v.». (Münich I, 309).				
		2853. Антуанъ Мооръ. Портретъ старика выш. 1 ар. 8 вер. шир. 1 ар. 3 вер. 997. (Кат. 1797 г.).				
102.	Басано.	Мясная лавка.	1	6	1	14½
103.	Его же.	Пейзажъ съ фигурами	1	12½	1	5½

* По всѣмъ вѣроятіямъ, это эскизы къ большимъ картинамъ Гакарта, копіи съ которыхъ находятся въ Гатчинскомъ дворцѣ.





106. 107. Створки триптиха Л. ванъ Лейдена, проданныя въ 1854 г. изъ Эрмитажа и пріобрѣтенныя обратно въ 1886 г. (Императорскій Эрмитажъ).

Volets de triptyque de L. de Leyde, vendus en 1854 et rachetés par l'Ermitage en 1886. (Ermitage Impérial).



Портретъ кн. С. Г. Волконскаго, раб. Дау, исключенный въ 1826 г. изъ Военной Галереи Зимняго Дворца и возвращенный обратно въ 1903 году.
Portrait du prince S. Wolkonsky par Dawe exclu de la Galerie Militaire (au palais d'Hiver) en 1826 et remis en place en 1903.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
104.	Коллекціи Барбариго Неизвѣстнаго.	Воскресеніе Лазаря	1	3½	2	4¼
105.	Тоже.	Св. Іеронимъ	1	4¾	2	5½
106. 107.	Лука Лейденскій.	Мужчина и Женщина держатъ гербы	1	4	—	7½
		О Л. ванъ Лейденѣ (106 и 107) у Миниха читаемъ: «1097. Les deux volets du tableau № 1047. Sur l'un des volets se voit la figure d'un homme et sur l'autre celle d'une femme qui soutiennent chacune un écusson d'armoiries. Ces deux pièces ne sont estimables que pour le temps ou elles ont étés faites. Sur boit Haut 1 ar. 4 v. Large 7 ½ v.». (Münich I, 336). Эти картины спустя нѣсколько лѣтъ были вновь куплены Эрмитажемъ у торговца Кауфмана за 8.000 руб.				
		280. Лука Делейденъ. Двѣ картины мущина и женщина держащіе гербы выш. 1 ар. 4 вер. шир. 7½ вер. 1097. (Кат. 1797 г.).				
108.	Французской Школы.	Найденный Моисей	1	11	1	9½
		866. Неизвѣстнаго. Найденный Моисей выш. 1 ар. 11 вер. шир. 1 ар. 9½ вер. оченъ слабоя. (Кат. 1797 г.).				
109.	Боераавенъ.	Пейзажъ съ фигурами	1	6¾	2	5
		О Берстраленѣ (109) у Миниха читаемъ: «1414. Un port de Mer orné de figures C'est un bon tableau mais il est à regretter qu'on en ait si mal réparé le fond. Sur toile. H. 1 ar. 6¾ v. Large 3 ar. 5 v.». (Munich II, 406).				
		988. Боерстрааленъ. Приморской видъ выш. 1 ар. 6½ вер. шир. 2 ар. 5 вер. 1414. (Кат. 1797 г.).				
110.	Итальянской Школы.	Пейзажъ съ фигурами	1	5½	1	15
111.	Коллекція Барбариго.	Прометей	1	10¾	1	6½
112.	Шк. Ванъ-Стейна.	Старикъ съ кружкой	1	½	—	13¼
113.	Неизвѣстн.	Крещеніе Спасителя	1	9¾	1	5½
		4328. Неизвѣстнаго. Крещеніе Іисуса Христа пис. на холстѣ выш. 1 ар. 1¾ вер. шир. 1 ар. 5½ вер. (Кат. 1797 г.).				
114.	Тоже.	Битая дичь	1	1½	1	7
115.	Луки Жордано.	Св. Франческо	2	1	1	13
		1568. Лука Жордано. Святой францеска выш. 2 ар. 1 вер. шир. 1 ар. 13 вер. (Кат. 1797 г.).				
116.	Неизвѣстн.	Аллегорическое изображеніе	1	4½	1	12½
117.	Матео Стонъ.	Караванъ Турокъ	1	—	1	4
		О Стомѣ (117) у Миниха читаемъ: «2487. Une caravane. Sur le bord d'une rivière qui traverse un paysage hérissé de rochers nuds, se voit une caravane turque avec des chevaux				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		et des chameaux chargés de marchandises. Tableau maniéré et pas des meilleurs de ce maître. S. Toile. h. 1 ar. 2¼ v. L. 1 ar. 3¾ v. Pendant du suivant» (Munich II, 726).				
		1442. Матео Стонъ. Караванъ выш. 1 ар. шир. 1 ар. 4 вер. (Кат. 1797 г.).				
118.	Школы Рембрандта.	Женская фигура	2	3¼	1	7
119.	Неизвѣстн.	Торжество Бахуса	3	7½	4	7
120.	Тоже.	Смерть Орфея	1	7½	4	7
121.	Неизвѣстн.	Обрученіе Св. Екатерины	1	7¼	1	14½
		4327. Неизвѣстнаго. Обрученіе св. Екатерины пис. на холстѣ выш. 1 арш. 7¼ вер. шир. 1 ар. 14½ вер. (Кат. 1797 г.).				
122.	Тоже.	Мученіе Іисуса Христа	1	9	1	13¾
123.	Караваджіо.	Давидъ съ головою Галіафа	1	4½	1	11½
		4296. Караваджіо. Давидъ съ Галіафовой главою предъ дѣвами Израильскими. пис. на холстѣ. выш. 1 арш. 4½ вер. шир. 1 ар. 11½ вер. (Кат. 1797 г.).				
124.	Фламандской школы.	Аллегорическая картина	1	12	1	7½
		3386. Фламанской школы. Аллегорія выш. 1 арш. 12 вер. ширина 1 ар. 7½ вер. (Кат. 1797 г.).				
125.	Дрогге Слоотъ.	Пейзажъ съ фигурами	1	6¾	2	2
126.	Франсоа Джесси.	Артемиса съ Урной	2	3½	1	5½
		О Джесси (126) у Миниха читаемъ: «284. Arthemise buvant les cendres de son Mari. On a de la peine à croire que ce tableau de peu de merite soit de Gessi, qui avait tellement saisi la manière du Guide que celui ci le chargeait souvent des ouvrages qu'il n'avait pas le temps d'exécuter lui même. Sur toile. Haut 2 ar. 3½ v. Large 1 ar. 5½ v.» (Munich I, 98).				
		2883. Франсуа Джесси. Артемиса выпиваетъ прахъ мужа своего выш. 2 ар. 3½ вер. ширина 1 ар. 5½ вер. 284. (Кат. 1797 г.).				
127.	Неизвѣстн.	Торговка съ рыбою	1	9	9	13
		3541. Неизвѣстной. Продавецъ съ рыбой выш. 1 ар. 9 вер. ширина 1 ар. 3 вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
128.	Фламандской школы.	Женщина продающая плоды	1	8	1	3
129.		Мужчина съ карзинкою и съ петухомъ . . .				
130.	Робертъ.	Тирольскій видъ съ водопадомъ	4	1	3	1
131.	Неизвѣстн.	Историческая картина	4	2½	2	15
132.	Новой Болонской школы.	Пейзажъ съ фигурами	1	10	2	3½
		3196. Балонской нынѣшней школы. Картина представляетъ пейзажъ украшенъ развалинами и фигурами выш. 1 ар. 10 вер. шир. 2 ар. 3½ вер. (Кат. 1797 г.).				
133.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами	1	10	2	3½
134.	Тоже.					
135.	Тоже.					

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		3246. Школы Болонской нынѣшней 10 картинъ подсимъ номеромъ разные виды украшены архитектурой и фигурами выш. 1 ар. $10^1/_2$ вер. шир. 2 ар. $3^1/_4$ вер. каждая. (Кат. 1797 г.).				
136.	Меджорп.	Бакханалія	2	$15^1/_2$	4	$1^1/_2$
137.	Болуччи.	Похищеніе Сабинокъ	2	8	5	13
138.	Неизвѣстн.	Портретъ воина	1	11	1	$8^1/_4$
139.	Тоже.	Перспектива	1	$11^1/_4$	1	15
140.	Генрихъ Ванъ Баленъ.	Венера съ Амуромъ	2	13	2	1
		О. Г. Ванъ Баленѣ и Брегелѣ (140) у Миниха читаемъ: «1449. Vénus et l'Amour. Vénus est représentée assise sous un pavillon tenant de la main droite un bouquet de fleurs que l'Amour, qui est devant elle, semble lui demander: dans le lointin paroissent des Cyclopes forgeant des armes. Ce tableau est trop mal peint pour qu'on puisse se persuader qu'il soit l'ouvrage des deux maitres au quels le catalogue de Gotskofsky l'attribue. Il est daté de l'année 1606. Les arbres, les fleurs et les fruits sont dits être de Breughel. Sur toile. Haut 2 ar. 12 v. Large 2 ar. 1 v.» (Munich II, 413).				
		308. Генрихъ Ванболенъ. Венера съ купидономъ выш. 2 ар. 13 вер. шир. 2 ар. 1 вер. 1449. (Кат. 1797 г.).				
141.	Италіанской Школы.	[сидящая] Мученица съ распятіемъ въ рукахъ	2	$7^1/_2$	2	—
142.	Неизвѣстн.	Перспектива	1	6	1	13
		3340. Неизвѣстнаго. Подсимъ номеромъ двѣ картины прешпективные слабые. выш. 1 арш. $5^1/_2$ вер. шир. 1 ар. 14 вер. (Кат. 1797 г.).				
143.	Тоже.	Приморскій видъ	1	$7^1/_2$	1	14
144.	Тоже.	Тоже		тоже.		
145.	Севастіанъ Рицп.	Аллегорическое изображеніе	2	5	3	5
146.	Неизвѣстн.	Аллегорическая картина	2	5	2	—
147.	Ванъ Тюльденъ.	Женщина играющая на лютнѣ	2	8	2	10
		О ванъ Тульденѣ (147) у Миниха читаемъ: «283. Une femme jouant du luts. Tableau très mediocre et qui ne ferait guère honneur à un élève de Rubens tel que van Tulden s'il était éffectivement de lui. Sur toile. Haut 2 ar. 9 v. Large 1 ar. 11 v.» (Munich I, 98).				
		312. Ванъ Тюльденъ. Женщина играющая на лютне которою Гименъ коронуетъ венкомъ выш. 2 ар. 8 вер. шир. 10 вер. 283. (Кат. 1797 г.).				
148.	Немѣцкой Школы.	Въѣздъ Александра I въ Утрихтъ	—	—	—	—
149.	Себастіанъ Шарденъ.	Изображеніе [свободнаго] художества	1	$9^1/_2$	2	1
		О С. Шарденѣ (149) у Миниха читаемъ: «378. Les beaux arts. Tableau allégorique. On				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		voit sur une table le mercure de Pigal moulé en plâtre avec des livres et des outils pour la peinture, l'architecture et la sculpture; de plus des médailles et l'ordre de St Michel, marques de récompense. Ce tableau quoique fait à Paris pour l'académie des Beaux-Arts de St. Pétersbourg n'est pas au dire de connaisseurs ce qu'il y a de meilleur de ce maître. Sur toile. Haut 1 ar. 9 v. Large 2 ar. 1 v.» (Munich I, 124). **2551. Себастіанъ Шарденъ. Представляетъ свободное художество выш. 1 ар. 9½ вер. шир. 2 арш. 1 вер. 378. (Кат. 1797 г.).**				
150.	**Меттенлейтеръ.**	**Святое Семейство**	2	6½	1	10
151.	**Неизвѣстн.**	**Римлянка кормящая отца**	3	4¼	2	13¾
152.	**Неизвѣстн.**	**Продавецъ Куръ**	1	6¼	1	13¾
153.	**Неизвѣстн.**	**Аллегорія**	1	8½	1	15½
154.	**Матвей Панзани.**	**Венера, Бахусъ, Церера и Купидонъ** . . . . **О Понцоне** (Ponzzone) (154) **у Миниха читаемъ:** «2497. Venus, l'Amour, Bacchus et Céres. Venus à demi couverte d'un manteau doublé d'hermine est vue assise devant un feu comme pour se rechauffer. L'Amour auprès d'elle semble vouloir lui faire quitter ce... Sur le second plan se voyent Bacchus et Cérès la corne d'abondance à la main. C'est la représentation de ce que dit Térence: Sine Baccho et Cérera friget Vénus; il n'y a au reste rien de precieux dans ce tableau. Sur toile. Haut 1 ar. 8 v. Large 2 ar.» (Munich II, 729). **360. Матіо Пунцони. Бакусъ съ цѣрерою выш. 1 ар. 7 вер. шир. 2 ар. (Кат. 1797 г.).**	1	8	2	—
155.	**Шк. Вандика.**	**Спящій Рено и Армида**	1	13	1	14½
156.	**Августъ Тервестенъ.**	**Аллегорическое изображеніе** . . . . **О Тервестенѣ** (156) **у Миниха читаемъ:** «250. Tableau allégorique représentant les Beaux Arts. On ne trouve dans ce tableau ni la correction du dessin ni la nature du coloris qui ont fait la reputation de Tervesten. Sur toile. Haut 1 ar. 12 v. Large 2 ar. 2½ v.» (Munich I, 89). **996. Августъ Тервестенъ. Аллегорическое изображеніе выш. 1 ар. 12 вер. шир. 2 ар. 2½ вер. 250. (Кат. 1797 г.).**	1	12	2	2½
157. 158.	**Гротъ.**	**Птицы**	1	8½	2	15
159.	**Вердибе.**	**Крещеніе Спасителя** . . . . **О Франсуа Вердіе** (159) **у Миниха читаемъ:** «860. La Baptême de Jésus Christ par St. Jean. On y voit le Jourdain et au delà un paysage avec de hautes montagnes. Les sentiments des connaisseurs sont partagés sur le mérite de ce tableau, les uns en font cas, les	1	15	2	8



162. „Бѣгство Авраама“, картина П. Ластмана, проданная въ 1854 г. изъ Эрмитажа. (Собр. А. В. Короченцова).

„La fuite d'Abraham“ — tableau de P. Lastman, vendu en 1854 par l'Ermitage. (Coll. A. W. Korotchentsoff).



167. „Автопортретъ“ (?) Ларжильера, проданный въ 1854 г. изъ Эрмитажа.
(Собр. А. В. Короченцова).
„Portrait de l'artiste“ (?) par N. de Largillière, vendu en 1854 par l'Ermitage.
(Coll. A. W. Korotchentsoff).

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		autres le condamnent à la reforme. Sur toile. Haut 1 ar. 15 v. Large $8^{1}/_{2}$ v.» (Münich I, 271).				
		1813. Вердіое. Крещеніе Спасителя выш. 1 ар. 15 вер. шир. 2 ар. 8 вер. 860. (Кат. 1797 г.).				
160.	**Аннбала Караччи.**	**Венера съ Амуромъ . . . .**	2	5	1	9
		Объ А. Каррачи (160) у Миниха читаемъ: «198. Vénus et Cupidon tenant un flambeau. C'est l'Amour mettant le feu a la cheminée de Vénus. Il y a du bon dans ce tableau. mais les connaisseurs doutent qu'il soit original. Sur toile. Haut 2 ar. 5 v. Large 1 ar. $8^{3}/_{4}$ v.» (Munich I, 93).				
		274. Аннибаль Караччи. Венера съ купидономъ выш. 2 ар. 5 вер. шир. 1 ар. 9 вер. сомнительная. 198. (Кат. 1797 г.).				
161.	**Ле Брюнь.**	**Похищеніе Сабинокъ . . . .**	1	7	1	11
		О Ш. Лебренъ (161) у Миниха читаемъ: «67. L'Enlèvement des Sabines. Les connaisseurs ne trouvent pas dans ce tableau le maitre dont il porte le nom. Sur toile. Haut 1 ar. $6^{1}/_{4}$ v. Large $11^{1}/_{2}$ v.» (Münich I, 26).				
162.	**Петръ Ластманъ.**	**Путешествіе Авраама . . . .**	1	2	1	12
		О П. Ластманѣ (162) у Миниха ничего нѣтъ. Вѣроятно онъ былъ пріобрѣтенъ позже, ибо въ рукописномъ каталогѣ 1797 г. уже значится. Картина находилась въ собр. Волкова, а нынѣ принадлежитъ А. В. Короченцову.				
		3282. Петръ Ластманъ. Путешествіе Авраама выш. 1 ар. 2 вер. шир. 1 ар. 12 вер. (Кат. 1797 г.).				
163.	**Аригори.**	**Христосъ исцѣляетъ слѣпого . . . .**	1	9	2	—
		326. Аригори. Христосъ изцеляетъ слѣпова: выш. 1 ар. 9 вер. шир. 2 ар. чрезвычайно по порчена. (Кат. 1797 г.).				
164.	**Сальвіати.**	**Жертвоприношеніе . . . .**	1	8	2	—
		О Сальвіати (164) у Миниха читаемъ: «786. Un sacrifice. Tableau assez bien de composition, mais qui manque d'effet; il est d'ailleurs fort dégradé. Sur boit Haut 1 ar. $7^{3}/_{4}$ v. Large 2 ar.» (Munich I, 249).				
		9. Салвіати. Жертвы приношеніе выш. 2 ар. шир. 1 ар. 8 вер. (Кат. 1797 г.).				
165.	**Неизвѣстн.**	**Битая курица . . . .**	1	6	2	$^{3}/_{4}$
166.	**Неизвѣстн.**	**Св. Фамилія . . . .**	—	15	—	$15^{1}/_{2}$
167.	**Ларжильеръ.**	**Портретъ Живописца . . . .**	1	2	—	$14^{1}/_{2}$
		О Ларжильерѣ (167) у Миниха читаемъ: «2042. Portrait du peintre. C'est le portrait de ce peintre peint par lui même. Tableau admirable et des plus beaux qu'il ai fait; on le trouve gravé dans la collection d'Odieuvre. Sur toile haut 1 ar. 2 v. Large $14^{1}/_{2}$ v.» (Munich II, 570). **Картина эта находилась въ собраніи Вол-**				

№№	Имена художников.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		кова, а нынѣ принадлежитъ А. В. Короченцову.				
		1922. Ларжиліеръ. Портретъ живописца выш. 1 ар. 2 вер. шир. $14\frac{1}{2}$ вер. 2042. (Кат. 1797 г.).				
168.	Жанъ Сервиндони.	Пирамида Систіуса	1	$2\frac{1}{4}$	1	8
		О Сервандони (168) у Миниха читаемъ: «1812. Tableau d'architecture. Parmi quelques ruines de Rome se distingue la pyramide de Cestius qu'on trouve en allant à St. Paul. C'est un excellent Tableau très bien peint et plus fini que le précédant. Sur toile H. 1 ar. $2\frac{1}{4}$ v. L. 8 v. Pendant du № 1811». (Münich II, 507).				
		5293. Жанъ Сервандони. Пирамида Сестіуса выш. 1 ар. $2\frac{1}{4}$ вер. шир. 1 ар. 8 вер. 1812. (Кат. 1797 г.).				
169.	Кюгельхенъ.	Морской видъ	1	10	2	$4\frac{1}{2}$
170.	Неизвѣстн.	Курица съ Циплятами	1	$6\frac{1}{2}$	1	$1\frac{1}{2}$
171.	Роза ди Тиволи.	Горы съ водопадомъ	1	$5\frac{3}{4}$	1	$2\frac{1}{2}$
172.	Лукателли.	Тирольскій видъ	1	$6\frac{1}{2}$	1	$1\frac{1}{2}$
173.	Роза ди Тиволи.	Горы съ водопадомъ	1	$5\frac{3}{4}$	1	$2\frac{1}{2}$
174.	Либери.	Нимфы на облакахъ	2	1	2	12
		О Либери (174) у Миниха читаемъ: «2505. Une danse de Nymphes. Quatre Nymphes se tenant par la main forment une danse en rond sur un nuage; trois petits amours sont de la partie. Tableau froid et gâté par les repeintes. Sur toile. Haut. 2 ar. 1 v. Large 2 ar. $12\frac{1}{2}$ v.» (Münich II, 732).				
175.	Школы Рубенса.	Женская фигура	2	$7\frac{1}{2}$	1	—
176. 177.	Неизвѣстн.	Миѳологическіе экскизы	3	—	1	$9\frac{3}{4}$
178.	Неизвѣстн.	Венера на дельфинахъ	1	13	2	8
179.	Тоже.	Икаръ и Дедалъ	2	$12\frac{1}{4}$	2	$1\frac{1}{4}$
180.	Неизвѣстн.	Рахиль подаетъ пить Іакову	2	$8\frac{1}{2}$	1	11
181.	Неизвѣстн.	Миѳологическая картина	1	$15\frac{1}{4}$	1	$9\frac{1}{4}$
182.	Тоже.	Цыганка гадающая	1	6	1	$14\frac{3}{4}$
183.	Либери.	Венера съ Амуромъ	1	$9\frac{1}{2}$	2	$\frac{1}{2}$
		О Либери (183) у Миниха читаемъ: «2465. Vénus et l'Amour. La Déesse est représentée couchée sur un tapis s'appuyant sur le coude du bras droit; a coté d'elle se tient un petit amour qu'elle caresse: le fond est un paysage. Tableau fait au premier coup et qui ne manque pas de mérite. Sur Toile. Haut 1 ar. 10 v. Large 2 ar.» (Münich II, 717).				
184.	Пальма Младшій.	Тарквиній и Лукреція	1	9	1	$7\frac{1}{2}$
		О Пальмѣ-младшемъ (184) у Миниха читаемъ: «2517. Lucrèce. Il semble que le peintre a voulu représenter l'attentat de Tarquin le fils contre Lucrèce qu'il saisit d'une main et				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		menace de tuer d'une épée qu'il tient de l'autre. Elle est vue toute nue couchée sur un lit; c'est un Tableau bien composé de la plus grande expression et d'un coloris vigoureux. Sur toile. Haut 1 ar. 13 v. Large 2 ar. 7 v.» (Münich II, 738).				
		3375. Пальма младшей. Шарквиній и лукреція выш. 1 ар. 9 вер. ширина 1 ар. 7½ вер. (Кат. 1797 г.).				
185.	Неизвѣстн.	Аллегорическая картина	1	11¾	2	5¾
186.	Бовенъ.	Пустынникъ въ пейзажѣ	1	9¼	1	8
		2872. Бовенъ. Пустынникъ въ пейзажѣ выш. 1 ар. 9½ вер. ширина 1 ар. 8 вер. (Кат. 1797 г.).				
187.	Шишбейнъ.	Еней передъ Дидоною	2	2¾	4	6½
		О Шишбейнѣ (187) у Миниха читаемъ: «1796. Enée se présentant à Didon. Ce tableau dont le sujet est tiré du premier livre de l'Eneide représenté l'instant ou, après la reponse favorable que Didon a donné aux députés de la flotte troyenne, le nuage qui enveloppait Enée se disside et laisse voir à la reine ce héros environné d'une lumière éclatante; on ne saurait disconvenir que cet ouvrage n'ait quelque mérite quant à la composition et son coloris mais il manque de correction et d'harmonie. Sur toile H. 2 ar. 2¾ v. l. 4 ar. 6½ v.» (Munich II, 502).				
188.	Неизвѣстн.	Введеніе во Храмъ	—	10½	—	8½
189.	Брембергъ.	Остатки Неронова дворца	—	7½	—	10
		О Бренбергѣ (189) у Миниха читаемъ: 1759. Des ruines. C'est un paysage ou se voyent des ruines avec quelques figures et du bétail. Il n'est pas des meilleurs de ce maitre et se trouve bien dégradé par les repeintes. Sur toile Haut 7¼ v. Large 9¾ v.» (Minich II, 489).				
		184. Бремберхъ. Остатки Дворца Нероропова выш. 7½ вер. ширина 10 вер. (Кат. 1797 г.).				
190.	Гвидо Каніачи.	Сусанна	1	10	2	3
		3213. Гвидо Каніачи. Сусанна. выш. 1 ар. 10 вер. шир. 2 ар. 3 вер. (Кат. 1797 г.).				
191.	Герарди.	Сильвія съ Амонтомъ	2	4	2	10
		333. Герарди. Сильвія освобождается Амантомъ выш. 2 ар. 4 вер. шир. 2 ар. 10 вер. со всехъ сторонъ приписано другимъ авторомъ. (Кат. 1797 г.).				
192.	Гвизольфи.	Перспективный видъ	—	15	—	12
		2654. Гвизолфи. Архитектура въ прешпекте выш. 15 вер. ширина 12 вер. (Кат. 1797 г.).				
193.	Поль-Фергъ.	Пейзажъ украшенный фигурами	—	12½	—	10½
		О Фергѣ (193) у Миниха читаемъ: «387. Paysage orné de figures. C'est la représentation				

№№	Имена художников.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		d'un chemin pratiqué entre des rochers. Le Paysage est des plus beaux mais les figures n'y répondent pas, elles sont très médiocres. Sur toile. H. $12^{1}/_{2}$ v. Large $10^{1}/_{2}$ v. Pendant du № 403». (Münich I, 127).				
		1941. Поль фергЪ. ПейзажЪ украшенной фигурами. выш. $12^{1}/_{2}$ вер. ширина $10^{1}/_{2}$ вер. 387. (Кат. 1797 г.).				
194.	ФранкЪ Старшій.	СоломонЪ передЪ ИдоломЪ	—	$8^{3}/_{4}$	—	$10^{3}/_{4}$
		О ФранкЪ (194) у Миниха читаемЪ: «183. Salomon avec ses femmes a genoux devant une Idole. On apperçoit dans ce tableau ainsi que dans tous ceux des différents Franck un fini qui s'étend jusqu'aux moindres petites minuties joint à un coloris brillant, mais on y désirerait plus d'élégance dans le dessein et moins d'uniformité dans la distribution des claires et des ombres. Sur cuivre. Haut. $8^{3}/_{4}$ v. Large $10^{3}/_{4}$ v.» (Münich I, 691).				
195.	ВанЪ ОстадЪ.	Зимній пейзажЪ съ фигурами	—	14	1	$1^{1}/_{4}$
		ОбЪ И. ванЪ ОстадЪ (195) у Миниха читаемЪ: «350. Paysage. C'est un paysage avec figures représentaut L'Hiver, il est d'un bel effet. Sur bois. Haut 14 v. Large 1 ar. $1^{1}/_{4}$ v.» (Munich I, 116).				
		1134. ВанЪ ОстадЪ. ПейзажЪ представляетЪ зиму выш. 14 вер. шир. $1^{1}/_{4}$ вер. на деревЪ. 350. (Кат. 1797 г.).				
196.	НеизвЪстн.	МарсЪ и Венера	—	$9^{1}/_{4}$	—	$7^{1}/_{2}$
197.	Поль Бриль.	ВидЪ морской пристани	1	$6^{3}/_{4}$	1	$14^{3}/_{4}$
		О П. БрилЪ (197) у Миниха читаемЪ: «1700. Une marine. C'est un port de mer avec beaucoup de figures et de vaisseaux qu'on charge et décharge. Sur le devant du tableau se voyent les ruines d'une porte et à coté de celle ci un cabaret; dans l'eloignement un vieux pont rompu fait pour joindre au continent un rocher sur le quel paraissent les débris d'un château. Le reste représente une vaste étendue de mer et de côtes. La perspective y est bien observée et l'effet en est admirable. Sa couleur donne beaucoup moins dans le bleu que dans la pluspart des ouvrages de ce maître. Sur toile. Haut 1 ar. $6^{3}/_{4}$ v. Large 1 ar. $14^{3}/_{4}$ v.» (Munich II, 491).				
198.	НеизвЪстн.	ПейзажЪ	2	$1^{1}/_{4}$	1	$13^{1}/_{4}$
199.	Тоже.	ПейзажЪ	1	3	1	8
		726. НеизвЪстнаго. ПейзажЪ выш. 1 ар. 3 вер. шир. 1 ар. 8 вер. (Кат. 1797 г.).				
200.	СальваторЪ Роза.	Приморскій видЪ	1	11	1	4
		4349. СальваторЪ Роза. ВидЪ приморской украшенЪ фрегатомЪ лодками и фигурами ПейзажЪ раздЪленЪ на три плана. пис. на				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		холстѣ. выш. 1 ар. 11 вер. шир. 1 ар. 4 вер. (Кат. 1797 г.).				
201.	Гвидо Рени.	Святая Екатерина	2	1	1	10
		3442. Гвидо рени. Святая Екатерина выш. 2 ар. 1 вер. шир. 1 ар. 10 вер. (Кат. 1797 г.).				
202.	Неизвѣстн.	Воинъ	1	11	—	9
203.	Тоже.	Венера съ Амуромъ	1	6	1	2
		О «Діанѣ» неизвѣстнаго (203) у Миниха читаемъ: «1568. Inconnu. Diane au Bain. Ce tableau n'a rien qui le rende recommandable. Sur toile. Haut 1 ar. 6 v. Large 1 ar. $^1/_2$ v.». (Munich II, 441).				
		2585. Неизвѣстной. Купающіяся Діанна выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 2 вер. 1568. (Кат. 1797 г.).				
204.	Басано.	Ангелъ является пастухамъ	1	1	1	9
		317. Басано. Виденіе Агнела пастухамъ выш. 1 ар. 1 вер. шир. 1 ар. 9 вер. (Кат. 1797 г.).				
205.	Неизвѣстн.	Торжество Давида	—	$15^1/_2$	1	9
206.	Школы Рембрандта.	Ангелъ является пастухамъ	—	$11^1/_4$	1	1
		99. Школы Рембранта. Ангелъ возвѣщаетъ орождестве Христовомъ выш. $11^1/_2$ вер. шир. 1 ар. 1 вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
207.	Неизвѣстн.	Лотъ съ дочерью	2	4	2	10
		338. Неизвѣстнаго. Лотъ съ дочерми выш. 2 ар. 4 вер. шир. 2 ар. 10 вер. по порчена. 1491. (Кат. 1797 г.).				
208.	Антоній Сакки.	Марія Магдалина	1	7	1	$2^1/_2$
		703. Антоніо Сакки. Святая Магдалина выш. 1 ар. 7 вер. шир. 1 ар. 2 вер. овальная. (Кат. 1797 г.).				
209.	Анжелика Кауфманъ (копія).	Армида и Ринольдъ	1	$12^1/_2$	1	7
		2354. Копія съ Анжелики Кофманъ. Армида и риналдъ выш. 1 ар. $12^1/_2$ вер. шир. 1 ар. 7 вер. (Кат. 1797 г.).				
210.	Старой нѣмец. школы.	Семейный портретъ	1	8	2	$14^3/_4$
211.	Джіордано.	Избіеніе Младенцовъ	1	$10^1/_2$	2	2
		4517. Жіордано. Побіеніе младенцевъ воинъ Ирода держитъ обнаженный кинжалъ надъ младенцемъ защищаемымъ матерью возлѣ видна другая мать сидящая надъ умирающимъ младенцемъ пис. на холстѣ выш. 1 ар. $10^1/_2$ вер. шир. 2 ар. 2 вер. (Кат. 1797 г.).				
212.	Іясинтъ	Пастухъ } со скотомъ въ пейзажѣ	2	3	1	$13^1/_2$
213.	Бранди.	Пастушка }				
		О Бранди (212 и 213) у Миниха читаемъ: «264. Du bétail et une femme qui le garde. Pastorale qui peut être regardé comme un des plus beaux morceau de cet auteur. Sur toile.				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш. Вер.	Ширина. Арш. Вер.
		Haut 2 ar. 3 v. Large 1 ar. $13\frac{1}{2}$ v. Pendant du № 274». «274. Du bétail, un berger et son chien. C'est un beau morceau et digne de son pendant. Sur toile. H. 2 Ar. 3 v. L. 1 ar. $13\frac{1}{2}$ v. Pendant du № 264». (Munich I, 93, 95).		
214.	Торелли.	Смерть Дидоны	2 13	2 $1\frac{1}{2}$
		О Феличе Торелли (214) у Миниха читаемъ: «2504. Didon mourante. Elle est représentée de grandeur naturelle sur un bucher se jettant sur la pointe d'une épée qu'elle tient de la main droite et dont la garde est appuyée contre terre. Le fond représente la mer et la flotte d'Enée qui s'éloigne. Tableau bien dessiné de beaucoup d'expression mais maniéré. Ce Felix Torelli était pere d'Ethienne Torelli en son vivant peintre au service de la cour de Russie. Sur toile. Haut 2 ar. 12 v. Large 2 ar. 2 v.». (Munich II, 732).		
		773. Филиче Торелли. Дидонна выш. 2 ар. 13 вер. шир. 2 ар. $1\frac{1}{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).		
215.	Неизвѣстн.	Историческая картина	4 —	2 15
216.	Неизвѣстн.	Историческая картина	3 $3\frac{1}{2}$	3 $15\frac{1}{4}$
217.	Алексѣй Бѣльскій.	Перспективный видъ развалинъ	1 15	2 10
218.	Неизвѣстн.	Аллегорич. изображеніе правосудія	3 $3\frac{3}{4}$	2 6
219.	Неизвѣстн.	Историческая картина	1 $14\frac{1}{4}$	2 4
		1149. Неизвѣстнаго. Смертъ Сенеки выш. 1 ар. 15 вер. шир. 2 ар. $4\frac{1}{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).		
220.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	2 $6\frac{1}{2}$	1 14
221.	Солименъ.	Венера и Бахусъ	2 7	3 10
		Объ Анжело Солимена (221) у Миниха читаемъ: «199. Ariadne et Bachus. Ce tableau d'une belle composition représente Ariadne abandonnée par Thésée dans une île déserte. Bachus suivi de son train y arrive et parait la consoler tandis que Venus accompagnée de nombre de petits amours fait étaler devant elle toutes sortes de nipes. Sur toile. Haut 2 ar. $6\frac{3}{4}$ v. Large 3 ar. $9\frac{3}{4}$ v.». (Munich I, 74).		
		294. Салименъ. Бахусъ и Аріадна выш. 2 ар. 7 вер. шир. 3 ар. 10 вер. 199. (Кат. 1797 г.).		
222.	Неизвѣстн.	Ганимедъ	1 $9\frac{3}{4}$	1 $15\frac{1}{2}$
223. 224.	Жанъ Лемеръ.	Перспектива	3 $7\frac{1}{2}$	2 $3\frac{1}{2}$
225.	Копія съ Ж. Іорданса.	Торжество Силепово	1 15	2 5
		О Іордансѣ (225) у Миниха читаемъ: «261. Jacques Jordaens. Une Bachanale. C'est un morceau d'un mérite assez médiocre et qui est gâté par les repeintes. Sur toile. Haut 1 ar. $15\frac{1}{2}$ v. Large 2 ar. 5 v.». (Munich I, 92).		
		1058. Копія съ Жака Жіордана. Торже-		

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		ство Силеново выш. 1 ар. $15^1/_2$ вер. шир. 2 арш. 5 вер. 261. (Кат. 1797 г.).				
226.	Неизвѣстн.	Сраженіе	2	1	2	$6^1/_2$
		337. Неизвѣстнаго. Баталія выш. 2 ар. 1 вер. шир. 2 ар. $6^1/_2$ вер. по порчена. 1342. (Кат. 1797 г.).				
227.	Карлъ Лотъ.	Лотъ съ дочерми	2	12	3	$^1/_2$
		О Карлѣ Лотѣ (227) у Миниха читаемъ: «1475. Loth et ses filles. Ce tableau est d'une couleur vigoureuse, mais il n'est pas du plus beau de cet auteur. Sur toile h. 2 ar. 13 v. Large 3 ar. $^1/_2$ v. Munich II, 419).				
		3346. Шарлъ Лотъ. Лотъ съ дочерьми. выш. 2 ар. 12 вер. шир. 3 ар. $^1/_2$ вер. 1475. (Кат. 1797 г.).				
228.	Антуанъ Кернъ.	Лѣто и Вѣсна	2	$4^1/_2$	1	12
229.		Осень и Зима				
		О Кернѣ (228 и 229) у Миниха читаемъ: «1459. Le printemps et l'été. C'est ouvrage des plus médiocres et à réformer. Sur toile h. 2 Ar. $4^1/_2$ v. L. 1 ar. 12 v. Pend. du № 1460».				
		«1460. L'Automne et L'hyver. Ce tableau n'a pas plus de merite que son pendant. Sur toile. H. 2 A. $4^1/_2$ v. L. 1 ar. 12 v. Pendt. du № 1459. (Munich II, 416).				
230.	Неизвѣстн.	Леда	1	$10^3/_4$	2	$3^1/_2$
231. 232.	Тибо-Мишо.	Пейзажъ съ фигурами	—	$1^3/_4$	—	$2^1/_2$
		О Т. Мишо у Миниха (231 и 232) читаемъ: «1259. Un paysage orné de Figures. On y voit un homme sur un cheval blanc et des vaches. C'est une jolie esquisse. Sur bois. Haut $1^3/_4$ v. Large $2^1/_2$ v. Pendant du № 1260».				
		«1260. Paysage orné de figures. Cette jolie esquisse représente un berger et une bergère assis sous un arbre. Sur bois h. $1^3/_4$ v. L. $2^1/_2$ v. Pendant du № 1259». (Munich I, 373).				
		1633. Тибо Мишо. Пейзажъ съ пастухомъ и пастушкой выш. $1^3/_4$ вер. шир. $2^1/_2$ вер. 1260. (Кат. 1797 г.).				
		1634. Тибо Мишо. Пейзажъ съ пастухомъ и пастушкой выш. $1^3/_4$ вер. шир. $2^1/_2$ вер. па деревѣ. 1259. (Кат. 1797 г.).				
233.	Неизвѣстн.	Мужской портретъ	—	$3^3/_4$	—	3
		3300. Неизвѣстнаго. Портретъ мужской па деревѣ выс. $3^3/_4$ вер. ширина 3 вер. (Кат. 1797 г.).				
234.	Тоже.	Тоже	—	$2^1/_2$	въ діам.	
		2504. Неизвѣстной. Портретъ мужской круглый $2^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).				
235.	Жанъ Стеенъ.	Музыкантъ	—	$2^1/_2$	—	$2^1/_2$
		О Стеенѣ (235) у Миниха читаемъ: «1937. Troupe de Musiciens ambulants. Ce joli petit tableau de trois figures représente un vielleur				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		(sic) un garçon jouant du violon et une petite fille qui chante. Sur cuivre haut. $2^1/_2$ v. large $2^1/_2$ v.» (Münich II, 539).				
		1760. Жанъ Стеенъ. Музыкантъ выш. $2^1/_2$ вер. шир. $2^1/_2$ вер. на меди. 1937. (Кат. 1797 г.).				
236.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	—	3 квадратъ.		
		2982. Неизвѣстнаго. Пейзажъ выш. 3 вер. шир. 3 вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
237.	Николай Бертень.	Персей и Андромеда	—	$5^1/_2$ въ діам.		
		О Бертенѣ (237) у Миниха читаемъ: «1185. Andromède et Persée. Ce petit morceau quoique peu interessant est assez joli. Rond. Sur toile. Diametre $5^1/_4$ v.» (Münich I, 357).				
		2595. Николай Бертенъ. Персей и Андромеда выш. $5^1/_4$ вер. въ кругу. 1185. (Кат. 1797 г.).				
238.	Жоржіонъ.	Молодая дѣвушка съ мужчиною	—	$4^1/_4$	—	$3^1/_4$
		О Джорджоне (238) у Миниха читаемъ: «1248. Une jeune fille fuyant devant un homme en cuirasse qui la poursuit. La figure de la femme est roide et bien mauvaise. Ce morceau n'a pour lui que le nom. Sur bois, haut. $4^1/_4$. Large $3^1/_4$ v.» (Münich I, 370).				
		1764. Жоржонъ. Молодая девица съ мужщиною въ Пеизажѣ выш. $4^1/_2$ вер. шир. $3^1/_4$ вер. 1248. (Кат. 1797 г.).				
239.	Гильіомъ Кальфъ.	Кухня	—	$3^3/_4$	—	3
		О Г. Кальфѣ (239) у Миниха читаемъ: «1246. Une cuisine. Cette esquisse qui ne laisse pas d'avoir du mérite. Sur cuivre h. $3^3/_4$ v. L. 3 v. Pendant du № 1245» (Munich I, 370). Любопытно отмѣтить, что два pendant этой картины сохранились до нынѣ въ Эрмитажѣ № 1370 и 1371.				
240.	Братъ Остада.	Зубной врачъ	—	3	—	$2^1/_2$
		1767. Братъ Остада. Вырываетъ зубъ выш. 3 вер. шир. $2^1/_2$ вер. на жести. (Кат. 1797 г.).				
241.	Неизвѣстн.	Мученіе св. Лаврентія	—	—	—	—
242.	Брегель.	Пейзажъ	—	$2^3/_4$	—	4
		2138. Бріогелъ. Пейзажъ выш. $3^3/_4$ вер. шир. 4 вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
243.	Неизвѣстн.	Сраженіе	—	5	—	$6^1/_2$
		2751. Неизвѣстнаго. Въ пейзажѣ сраженіе выш. 5 вер. шир. $6^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).				
244.	Италіянской Школы.	Каинъ убиваетъ Авеля	1	—	—	$11^1/_2$
245.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	—	9	—	$12^1/_2$
246.	Тоже.	Божія Матерь съ Младенцемъ	—	$12^3/_4$	—	10
247. 248.	Копіи съ Каналета.	Перспективные пейзажи	—	$11^1/_2$	1	1
		О копіи съ Каналетто (247) у Миниха читаемъ: «1653. Vue d'une écluse bordée de				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		quelques maisons. Ce tableau est des plus médiocres et on ne le croit pas de cet auteur. Sur toile. H. 11½ v. L. 1 ar. 1 v. Pendant du № 1654». (Munich II, 459). 2321. Копія Сканолетта. Видъ Венеціанской выш. 11½ вер. шир. 1 ар. 1 вер. 1653. (Кат. 1797 г.). О копіи съ Каналетто (248) у Миниха читаемъ: «1654. Vue de quelques maisons sur un des canaux de Venise. Il est de la même qualité que le précedent; on doute qu'il soit du Canale. Sur toile. H. 11½ v. L. 1 ar. 1 v. Pendant de № 1653». (Munich II, 460). 2322. Копія Сканолетта. Видъ Венеціанской выш. 11½ вер. шир. 1 ар. 1 вер. 1654. (Кат. 1797 г.).				
249.	Гротъ.	Битая дичь	—	12¼	1	—
250.	Копія съ Бергема.	Пейзажъ съ фигурами . . . . 3361. Копія Бергема. Пейзажъ съ паствую выш. 12 вер. шир. 15 вер. (Кат. 1797 г.).	—	12	15	—
251.	Шк. Піетро-ди-Кортона.	Нимфа и Сатиръ . . . . 2925. Школы Піетро Декортона. Нимфа и Сатиръ выш. 7½ вер. шир. 9½ вер. (Кат. 1797 г.).	—	7½	—	9½
252.	Неизвѣстн.	Голандцы читаютъ газету	1	1	—	14¾
253.	Ферге.	Пейзажъ	—	9	—	13½
254.	Винтеръ.	Сельское увеселеніе	—	12	—	14
255.	Неизвѣстн.	Эскизный пейзажъ	—	9½	—	13½
256.	Неизвѣстн.	Фрукты . . . . 2309. Неизвѣстной. Фрукты. выш. 9 вер. шир. 13 вер. 2471. (Кат. 1797 г.).	—	9	—	13
257.	Тоже.	Голова Спасителя	—	9½	—	6¾
258.	Вутерсъ.	Пейзажъ съ фигурами . . . . 2924. Вутерсъ. Пейзажъ выш. 8½ вер. шир. 10½ вер. слабой на деревѣ. (Кат. 1797 г.).	—	8½	—	10½
259.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ водопадомъ . . . . 2922. Неизвѣстнаго. Пейзажъ съ водопадомъ выш. 8¼ вер. шир. 11 вер. (Кат. 1797 г.).	—	8¼	—	11
260.	Копія временъ Рафаэля.	Іоаннъ Креститель . . . . 4621. Копія времени Рафаелъ. Іоаннъ предтеча сидящій подлѣ дерева на тигровой кожѣ одною рукою держитъ крестъ а другою показываетъ на небо на доскѣ выш. 1 ар. ½ вер. шир. 11¾ вер. (Кат. 1797 г.).	1	½	—	11¾
261.	Школы Альбани.	Приношеніе жертву Пану . . . . О Ф. Альбани (261) у Миниха читаемъ: «1380. Un sacrifice au Dieu Pan. Le catalogue de Bruhl attribue ce morceau à l'Albane mais il n'est ni de lui, ni beau. Sur cuivre. H. 10¾ v. L. 8¾ v. Pendant du № 1381» (Munich II, 398).	—	10¾	—	8¾

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш. Вер.	Ширина. Арш. Вер.
		2091. Франсуа Албани. Приношеніе жертвы пану выш. $10^{3}/_{4}$ вер. шир. $8^{3}/_{4}$ вер. на мѣди. 1380. (Кат. 1797 г.).		
262.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	— $15^{1}/_{2}$	— $14^{1}/_{4}$
		О неизвѣстномъ (262) у Миниха читаемъ: «320. Inconnu. Architecture ornée de figures. Ce morceau n'a rien qui le mette au dessus du médiocre. Sur toile. H. 13 v. L. 1 ar. Pendant du № 321». (Munich I, 107).		
		1779. Неизвѣстнаго. Архитектура съ фигурами. выш. 13 вер. шир. 1 арш. 320. (Кат. 1797 г.).		
263.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами	— 15	— $11^{1}/_{2}$
		О неизвѣстномъ (263) у Миниха читаемъ: «321. Architecture avec figures. Morceau de la même valeur que son pendant, c'est à dire médiocre. Sur toile. Haut 13 v. Large 1 ar. Pendant du № 320». (Munich I, 108).		
		1780. Неизвѣстнаго. Архитектура съ фигурами выш. 13 вер. шир. 1 арш. 321. (Кат. 1797 г.).		
264.	Школы Басано.	Собираніе Винограда	— 9	— $12^{1}/_{4}$
265.	Неизвѣстн.	Добродѣтельная Римлянка	— 8	— $6^{1}/_{4}$
		3963. Неизвѣстной. Добродетельная римлянка, писанная на меди выш. 8 вер. шир. $6^{1}/_{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).		
266.	Эмскеркъ.	Шарлатанъ съ Мальчикомъ	— $8^{1}/_{2}$	— 7
		О Хемскеркѣ (266) у Миниха находимъ двѣ картины, подходящія подъ эту, такъ какъ описанія ихъ нѣтъ. №№ 453 и 454. (Münich:I, 147).		
		3279. Эмскеркъ. Шарлатанъ съ мальчикомъ, выш. $8^{1}/_{2}$ вер. шир. 7 вер. (Кат. 1797 г.).		
267.	Геррера-старш.	Два голубя	— $8^{3}/_{4}$	— $12^{1}/_{2}$
		4689. Геррера. Два голубя сидящіе на саломѣ, пис. на холстѣ выш. $8^{3}/_{4}$ вер. шир. $12^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).		
268.	Бернардъ Роде.	Венера и Адонисъ	— 8	— 12
		О Б. Роде (268) у Миниха читаемъ: «2006. La mort d'Adonis. Esquisse de deux figures représentant Adonis étendu mort et Vénus nue à demie corp, désolée de ce malheur. Ce morceau d'un des meilleurs élèves de Pesne n'est pas sans merite. Sur toile haut 8 v. Large 12 v. Pendant du № 2007» (Munich II, 558). Любопытно, что и парная картина «Діана и Эндиміонъ» со временемъ исчезла, ибо ни въ Эрмитажѣ, ни въ Имп. дворцахъ ея не имѣется.		
		2599. Бернардъ Родъ. Венера и Адонисъ выш. 8 вер. ширина 12 вер. 2006. (Кат. 1797 г.).		

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
269.	Бремберг.	Пейзажъ съ Фигурами	—	$7^1/_4$	—	$5^3/_4$
270.	Рубенса эскизъ.	Св. Георгій 3171. Рубенсъ. Святый Георгій, выш. $6^1/_4$ вер. ширина $7^3/_4$ вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).	—	$6^1/_4$	—	$7^3/_4$
271.	Неизвѣстн.	Мученикъ	1	$6^1/_4$	—	$15^1/_2$
272.	Преше Женовезъ.	Святая Фамилія 321. Преше Женовезъ. Богоматеръ со Христомъ и святымъ Антоніемъ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 9 вер. слабо 233. (Кат. 1797 г.).	1	6	1	9
273.	Неизвѣстн.	Іоаннъ Креститель	1	—	—	12
274.	Тоже.	Царь Давыдъ передъ ковчегомъ	1	$12^1/_2$	2	$8^1/_2$
275.	Челестн.	Жертвоприношеніе Евтея	3	$^3/_4$	2	—
276.	Андрей Челестн.	Соломонъ межъ женами Объ А. Челести (276) у Миниха читаемъ: «1504. Salomon entre ses femmes Sacrifiant aux idoles. Tableau très mediocre et de la qualité du précédant. sur toile haut 2 ar. 4 v. Large 2 ar. $14^1/_2$ v.» (Munich II, 425) Что же касается № 275, то его у Миниха нѣтъ; надо полагать, что картина была пріобрѣтена позже составленія миниховскаго каталога. 331. Его же. Соломонъ между женами выш. 2 ар. 4 вер. ширина 2 арш. 15 вер. 1504. (Кат. 1797 г.).	2	4	2	15
277.	Андрей Челестн.	Пиршество Балтазара Объ А. Челести (277) у Миниха читаемъ «1502. Le Repas de Belzazar avec la main qui écrit sur le mur. Tableau mediocre et d'un ton de couleur desagréable. sur toile haut. 2 ar. 4 v. Large 2 ar. $14^1/_2$ v.» (Munich II, 424). 329. Его же. Пиршество Бартазара выш. 2 ар. 4 вер. ширина 2 ар. 15 вер. 1502. (Кат. 1797 г.).	тоже		тоже	
278.	Неизвѣстн.	Приморскіе виды	1	$9^1/_2$	2	13
279.	Неизвѣстн.	Приморскіе виды	2	$^1/_2$	5	—
280.	Неизвѣстн.	Приморскіе виды	2	$^1/_2$	4	$1^1/_2$
281.	Неизвѣстн.	Несеніе Креста	2	7	1	10
282.	Неизвѣстн.	Найденный Моисей	2	8	1	11
283.	Копія съ Рубенса.	Пастухъ съ пастушкою 3409. Копія съ Рубенса. Пастухъ съ пастушкою выш. 2 ар. ширина 1 ар. 7 вер. (Кат. 1797 г.).	2	—	1	7
284.	Ливьери.	Судъ Париса О Либери (284) у Миниха читаемъ: «851. Le Jugement de Pâris. Ce tableau n'est pas des plus beaux de ce maitre. Pâris donne la pomme à celle des Déesses qui semble la mériter le moins des trois. Sur toile. Haut. 2 ar. $9^1/_2$ v. Large 2 ar. $14^1/_2$ v.». (Munich I, 268). 2857. Либери. Судъ парисовъ выш. 2 ар. $9^1/_2$ вер. шир. 2 ар. $14^1/_2$ вер. 851. (Кат. 1797 г.).	2	$9^1/_2$	2	$14^1/_2$

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
285.	Симонъ Вуетъ.	Лаванъ обыскиваетъ дочь свою . . . . . . 3100. Симонъ Вуетъ. Лаванъ обыскываетъ дочъ свою. выш. 2 ар. 12 вер. шир. 3 ар. 12 вер. (Кат. 1797 г.).	2	12	3	12
286.	Гротъ.	Олень	1	14½	2	9
287. 288.	Неизвѣстн.	Миѳологическіе сюжеты	1	6	1	14½
289. 290. 291. 292.	Новой Болонской школы.	Виды украшенные архитектурою и фигурами	1	10½	2	3¼
293.	Алексѣй Бѣльскій.	Перспектива	1	10	2	½
294. 295. 296. 297. 298.	Новой Болонской школы.	Виды украшенные фигурами и архитектурою	1	10½	2	3¼
299.	Неизвѣстн.	Изображеніе Любви	1	8	1	2½
300.	Гвидо Каніячи.	Марія Магдалина . . . . 4514. Гвидо Каньяччи. Раскаевающаяся Магдалина въ пустынѣ въ правой рукѣ держитъ распятіе предъ которомъ молится съ умиленіемъ писана наколена на холстѣ выш. 1 ар. 10¾ шир. 1 ар. 6¾ вер. (Кат. 1797 г.).	1	10¼	1	6¾
301.	Антуанъ Леліо.	Жена Генриха II-го . . . . Объ Антуанѣ Леліо (301) у Миниха читаемъ: «214. L'Imperatrice Cunnegonde, femme de l'Empereur Henri Second, se justifiant par l'épreuve du feu. Ce tableau n'a rien de qui le mette au dessus du médiocre. On y lit: peint à Rome en 1629. Sur toile. Haut 1 ar. 10 v. Large 2 ar. 3 v.» (Munich I, 79).	1	10	2	3½
302.	Антуанъ Ватто.	Святое Семейство . . . . О Ватто (302) находимъ описаніе у Миниха (I, 11 № 27), по коему можно заключить, что это та самая картина, которая нынѣ находится въ Гатчинѣ. Чѣмъ объяснить ея возвращеніе во дворецъ — сказать трудно. (Воспр. «Старые Годы», 1908, стр. 728).	1	—	1	6
303.	Клауде Чиньяни.	Смерть Камилли	2	2	1	12
304.	Виллевордсъ.	Діана и Ендиміонъ	2	—	1	14
305.	Неизвѣстн.	Женская фигура	1	9	2	—
306.	Тоже.	Бахусъ	1	9	2	8½
307.	Вандикъ.	Христосъ вручаетъ ключи Петру . . . . . 2320. Вандикъ. Христосъ вручаетъ святому Петру выш. 1 ар. 11½ вер. шир. 1 ар. 4¼ вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).	1	11½	1	1
308.	Неизвѣстн.	Женскій Портретъ	1	5½	1	6
309.	Копія съ Рубенса.	Святое Семейство на пьедесталѣ	1	9	1	2½

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
310.	Питони.	Семирамида	2	$4^1/_2$	2	15
		О Питони (310) у Миниха читаемъ: «204. Semiramis. Semiramis est représentée se revêtissant des habits royaux de son fils Ninias sous le nom du quel elle régna ensuite. Ce tableau est d'effet, mais d'un pinceau trop maniéré. Sur toile. Haut 2 ar. $4^1/_2$ v. Large 2 ar. 15 v. Pendant du № 205». (Munich I, 75).				
		2681. Питони. Симирамида выш. 2 ар. $4^1/_2$ вер. ширина 2 ар. 15 вер. 204. (Кат. 1797 г.).				
311. 312.	Дрогслотъ.	Пейзажи съ водопадомъ	1	8	1	$15^1/_2$
		О Дрогслоотѣ (311 и 312) у Миниха читаемъ: «1521. Paysage et chute d'eau. Ce paisage est peu de chose et n'intéresse en aucune façon. Sur toile h. 1 ar. 8 v. L. 1 ar. $15^1/_2$ v. Pendant du № 1522».				
		«1522. Paysage et vue d'une baie. Ce tableau n'a pas plus de mérite que son pendant. Sur toile. H. 1 ar. 8 v. L. 1 ar. $15^1/_2$ v. Pendant du № 1521». (Munich II, 430).				
		1559. Дрослотъ. Пейзажъ съ водопадомъ выш. 1 ар. 8 вер. шир. 1 ар. $15^1/_2$ вер. 1521 (Кат. 1797 г.).				
		1560. Дрослотъ. Пейзажъ съ водопадомъ выш. 1 ар. 8 вер. шир. 1 ар. $15^1/_2$ вер. 1522. (Кат. 1797 г.).				
313.	Копія съ Мола.	Гибель Фараона въ Черномъ море	1	$14^1/_2$	3	$6^1/_2$
		2891. Копія съ Моля. Прохожденіе израильтянъ чрезъ чермное море выш. 1 ар. $14^1/_2$ вер. шир. 3 ар. $6^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).				
314.	Неизвѣстн.	Изображеніе славы	2	$^1/_2$	4	7
315.	Игнаціуса.	Елеонора Деста и Торкватотассо	1	$5^1/_2$	1	$11^1/_2$
316.	Неизвѣстн.	Бахусъ	4	—	2	$4^1/_2$
317.	Антоніо Пенъ.	Цыганка гадающая дѣвушкѣ	2	1	2	—
		О Пенѣ (317) у Миниха читаемъ: «285. La diseuse de bonne aventure. Si l'on n'avait vu d'autres tableaux historiques du pinceau de Pesne que celui ci, on souhaiterait qu'il s'en fut tenu à la réputation que lui avait donné son talent supérieur pour le portrait. Sur toile, haut. 2 ar. 9 v. Large 2 ar. 2 v.». (Munich I, 98) Въ аукціонной описи размѣры картины поставлены нѣсколько иные, чѣмъ у Миниха.				
318.	Неизвѣстн.	Историческій сюжетъ	2	12	3	$12^3/_4$
319.	Бамбини.	Панъ и Сирена	1	8	2	—
320.	Его же.	Геркулесъ съ Омфалою	1	8	2	—
321.	Гротъ.	Дикая Коза	1	$11^1/_2$	1	6
		О Гроотѣ (321) у Миниха читаемъ: «1024. Une gaselle. Ce tableau est peint d'après une gaselle apprivoisée entretenue à la cour. Sur toile. Haut 1 ar. $11^1/_2$ v. Large 1 ar. $6^1/_4$ v.» (Munich I, 317).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		2871. Гротъ. Дикая коза выш. 1 арш. $11\frac{1}{2}$ вер. шир. 1 ар. $6\frac{1}{4}$ вер. 1024. (Кат. 1797 г.).				
322.	Гвидо Каньячи.	Клеопатра наряжается *	1	$12\frac{1}{2}$	1	6
		О Каньячи (322) у Миниха читаемъ: «2174. Cléopatre. Elle tient une grosse perle entre ses doigts au dessus d'une soucoupe que lui présente une petite négresse; figures de grandeur naturelle, demi—longeur; le vêtement de Cléopâtre est riche et bien rendu. Sur toile. Haut. 1 ar. $12\frac{1}{2}$ v. Large 1 ar. 6 v.» (Munich II, 614).				
		673. Гвидо Коньядчи. Клеопатра. выш. 1 ар. $12\frac{1}{2}$ вер. шир. 1 ар. 6 вер. 2174. (Кат. 1797 г.).				
323.	Фломандской школы.	Лукреція	1	9		6
		3546. Фламанской школы. Смертъ Лукреціи выш. 1 ар. 9 вер. шир. 1 ар. 6 вер. (Кат. 1797 г.).				
324.	Роландъ Савери.	Ноевъ Кавчегъ	2	$7\frac{3}{4}$	3	1
		О Р. Саверей (324) у Миниха читаемъ: «153. Noë recevant le commandement de Dieu d'entrer dans l'arche. Ce tableau composé d'un grand nombre d'animaux de toute espèce représentés dans un paysage a le défaut d'être d'une touche dure et d'un dessein très incorrect. Sur toile, haut. 2 ar. $7\frac{3}{4}$ v. Large 3 ar. 1 v.». (Munich I, 58). Въ настоящее время оригиналъ принадлежитъ Н. К. Рериху.				
		884. Роландъ Савери. Ноевъ ковчегъ выш. 2 арш. $7\frac{3}{4}$ вер. шир. 3 ар. 1 вер. 153. (Кат. 1797 г.).				
325.	Анна Доротея Тербушъ.	Антіопа съ Юпитеромъ превратившимся въ Сатира	2	$5\frac{1}{2}$	2	8
326.	Школы Вувермана.	Клеопатра	1	$9\frac{1}{4}$	1	$5\frac{1}{4}$
327.	Неизвѣстн.	Аполлонъ и Сатиръ играютъ передъ Царемъ Мидисомъ	1	10	2	$6\frac{1}{4}$
328.	Тоже.	Мужчина и Женщина пьютъ кофе	2	2	2	5
329.	Отца Карла Ванлоо.	Отдохновеніе Діаны съ Нимфами	2	1	2	13
330. }	Андрей Челести.	Іудеи передъ Ковчегомъ Тельца . . . . . . }	2	4	2	15
331. }		Семейство Дарія передъ Александромъ . . . }				
		Объ Андреѣ Челести (330 и 331) у Миниха читаемъ: «1501. L'adoration du veau d'or. Cette pièce mediocre en elle même a encore été détériorée par les restaurations. Sur toile. haut 2 ar. 4 v. Large 2 ar. $14\frac{1}{2}$ v.».				
		«1503. Alexandre et la famille de Darius. Il est des plus médiocres et de la qualité du				

* Наряжается вычеркнуто.



340. П. да Кортона: Смерть Авеля (картина проданная въ 1854 г. изъ Эрмитажа и принесенная въ даръ Румянцовскому музею Н. П. Колюпановымъ).

P. da Cortona: La mort d'Abel, — vendu en 1854 par l'Ermitage (aujourd'hui au Musée Roumiantzoff à Moscou).

précédant. Sur toile haut 2 ar. 4 v. Large 2 ar. 14¹/₂ v.». (Munich II, 424, 425).

328. Андрей Челести. Поклоненіе тельцу выш. 2 ар. 4 вер. шир. 2 ар. 15 вер. 1501. (Кат. 1797 г.).

330. Его же. Фамилія Даріева предъ Александромъ выш. 2 ар. 4 вер. шир. 2 ар. 15 вер. 1503. (Кат. 1797 г.).

№№	Имена художниковъ	Сюжеты картинъ	Вышина Арш.	Вышина Вер.	Ширина Арш.	Ширина Вер.
332.	Майкова.	Крещеніе Спасителя	2	6	2	10
333.	Его же.	Поклоненіе волхвовъ	2	6	2	10
334. 335.	Неизвѣстн.	Сраженіе	2	2	2	12¹/₂
336.	Ванъ Акенъ.	Алегорическое изображеніе	2	12	2	—

О ванъ Аккенъ (336) у Миниха читаемъ: «1452. Tableau allégorique. Le peintre semble avoir voulu représenter la paix, le rétablissement des arts et le retour de l'abondance. Ce tableau n'est d'aucun mérite et devrait être reformé. Sur toile. H. 2 ar. 12 v. Large 2 ar.» (Munich II, 414).

№№	Имена художниковъ	Сюжеты картинъ	Вышина Арш.	Вышина Вер.	Ширина Арш.	Ширина Вер.
337.	Неизвѣстн.	Русская крестьянская семья	3	—	1	15¹/₂
338.	Жерардъ.	Два купидона съ собакою передъ водою	2	4¹/₂	1	8¹/₂
339.	Неизвѣстн.	Пожаръ въ деревнѣ	2	3	2	15
340.	Каведони.	Адамъ и Ева передъ тѣломъ Авеля	1	10¹/₂	2	2¹/₂

О Каведоне (340) у Миниха читаемъ: «2156. La mort d'Abel. On y voit Adam et Eve pleurant la mort d'Abel. Adam y est peint dans le plus beau style de l'école de Bologne.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		Sur toile. Haut 1 ar. $9\frac{1}{2}$ v. Large 2 ar. $1\frac{1}{2}$ v.». (Munich II, 607). **1808. Каведони. Адамъ съ Евою оплакиваютъ Авеля выш. 1 ар. $10\frac{1}{2}$ вер. шир. 2 ар. $2\frac{1}{2}$ вер. (Кат. 1797 г.). Нынѣ въ Румянцовскомъ музеѣ (даръ И. П. Колюпанова). (подъ именемъ П. да Кортона.**				
341.	Голланд. шк.	**Общество Музыкантовъ**	—	15	—	11
342.	Гвизольфи.	**Перспектива**	—	15	—	12
343.	Дитрихъ.	**Портретъ жида**	—	10	—	$7\frac{1}{2}$
344.	Неизвѣстн.	**Семейная сцѣна**	—	$10\frac{3}{4}$	—	9
345.	Неизвѣстн.	**Пейзажъ съ фигурами**	—	$8\frac{1}{4}$	—	10
346.	Тоже.	**Кающаяся Марія Магдалина**	—	$11\frac{1}{4}$	—	$15\frac{1}{2}$
347.	Андріанъ Фало.	**Обличеніе Каллисты** **Объ А. Фоліо (347) у Миниха читаемъ:** «1667. Diane découvrant la grossesse de Calipso. La composition de ce tableau n'est pas mauvaise, mais il est mal dessiné et faible de couleur. Sur toile. Ht. 15 v. L. 1 ar. $2\frac{3}{4}$ v. Pendant du № 1668». (Minich II, 463). **1498. Андріанъ Фаліо. Обличеніе (Калисты. выш. 15 вер. шир. 1 ар. $2\frac{3}{4}$ вер. 1667. (Кат. 1797 г.).**	—	15	1	$2\frac{3}{4}$
348.	Неизвѣстн.	**Сидящіе за трапезою**	—	14	1	$2\frac{3}{4}$
349.	Неизвѣстн.	**Св. Фамилія** **101. Копія съ Леопарда Давинча. Святая фамилія выш. $14\frac{1}{2}$ вер. шир. 13 вер. (Кат. 1797 г.).**	—	$14\frac{1}{2}$	—	13
350.	Франсоа Бибьено.	**Развалины** **О Фр. Бибіена (350) у Миниха читаемъ:** «1859. Architecture imitant des ruines. On y voit plusieurs figures dont quatre sont assises auprês d'un piedestal portant un vase. Il est froid et n'annonce pas le beau faire de cet artiste. Sur toile. H. 14 v. Large $10\frac{3}{4}$ v. Pendant du № 1858» (Munich II, 519). **1916. Францеско Бибьена. Развалины украшены фигурами выш. 14 вер. шир. $10\frac{3}{4}$ вер. 1859. (Кат. 1797 г.).**	—	15	—	$10\frac{3}{4}$
351.	Школы Дюка.	**Солдаты въ лагеряхъ** **3234. Дюковой школы. Солдаты въ лагѣряхъ выш. $8\frac{1}{2}$ вер. шир. 11 вер. (Кат. 1797 г.).**	—	$8\frac{1}{2}$	—	11
352.	Неизвѣстн.	**Отдыхающая Діана** **1536. Неизвѣстнаго. Отъ дыхающая Діана выш. 10 вер. шир. 1 арш. 2 вер. (Кат. 1797 г.).**	—	10	1	2
353.	Польфергъ.	**Пейзажъ съ фигурами** **О Фергѣ (353) у Миниха читаемъ:** «403. Paysage orné de figures. C'est un superbe paysage, mais les figures en sont mediocres. Sur toile. H. $12\frac{1}{4}$ v. L. $10\frac{1}{2}$ v. Pendant du № 387». (Munich I, 131).	—	$12\frac{1}{4}$	—	$10\frac{1}{2}$

№№	*Имена художниковъ.*	*СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ*	*Вышина. Арш.*	*Вер.*	*Ширина. Арш.*	*Вер.*
354.	Нѣмецкой школы.	Женской портретъ	—	10	—	8
355.	Неизвѣстн.	Несеніе Креста . . . . 4330. Неизвѣстнаго. Спаситель несящій Крестъ на Голгофу, выш. 14½ вер. шир. 11 вер. (Кат. 1797 г.).	—	14½	—	11
356.	Франкъ Флорисъ.	Голова св. Павла . . . . О Фр. Флорисѣ (356) у Миниха читаемъ: «337. La tête de Saint Paul. Ce morceau n'est pas ce qu'il y a de meilleur de ce maître. Sur bois. Haut 11 v. Large 8 v». (Munich I, 112). 1278. Франкъ Флорисъ. Голова святаго Павла выш. 16 вер. шир. 8 вер. 337. (Кат. 1797 г.).	—	11	—	8
357.	Голландской школы.	Голанцы вяжутъ дрова . . . . 3280. Неизвѣстной. Двое мужщинъ связываютъ вязанку прутье выш. 7½ вер. шир. 6 вер. (Кат. 1797 г.).	—	7½	—	6
358.	Неизвѣстн.	Нимфы съ Юпитеромъ.* Судъ париса . . .	—	8½	—	12½
359.	Петръ Ротаріо.	Венера съ Адонисомъ . . . . О Ротари (359) у Миниха читаемъ: «1662. Vénus et Adonis. Ils sont accompagnés de plusieurs amours dont un tient un chien de chasse. C'est une esquisse ou il n'y a rien d'intéressant. Sur toile. Haut 13¾ v. L. 11 v». (Munich II, 461). 1935. Петръ Ротаріо. Венера и Адонисъ выш. 13¾ вер. шир. 11 вер. 1662. (Кат. 1797 г.).	—	13¾	—	11
360.	Копія съ Робенса.	Марія Магдалина . . . . 2803. Школы Рубенсовой. Магдалина сидящая выш. 10½ вер. шир. 7½ вер. 2708. (Кат. 1797 г.).	—	10½	—	7½
361.	Школы Вандеръ Верфъ.**	Приморскій видъ почью	—	10¾	—	14½
362. 363.	Нѣмецкой школы.	Изображенія святыхъ	1	2½	—	6¼
364.	Елизаветъ Сирани. Копія съ Гвидо-Рени.	Вознесеніе Богоматери . . . . Объ Е. Сирани (364) у Миниха читаемъ: «2095. L'Assomption de la Vierge. Tableau peint dans le gout du Guide mais trop faible de couleur. Sur toile. Haut. 13½ v. Large 9¾ v». (Munich II, 587). 2307. Елизабетъ Сирани. Вознесеніе Богоматери выш. 13½ вер. шир. 9¾ вер. 2095. (Кат. 1797 г.).	—	13½	—	9¾
365.	Копія съ Гвидо Рени.	Вознесеніе Богоматери	—	9¾	—	7
366.	Голландской школы.	Голландская пляска	—	12¼	—	15
367.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	1	8¼	1	—

* Съ Юпитеромъ вычеркнуто, а внизу подписано судъ Париса.

** Верфъ вычеркнуто, а вверху написано Неерь.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш. Вер.	Ширина. Арш. Вер.
368.	Неизвѣстн.	Мастерская скульптора	— 15¾	— 13¼
		О неизвѣстномъ (368) у Миниха читаемъ: «1429. La Sculpture. Tableau de peu d'importance, faible de dessein et manquant d'effet. Sur toile. H. 15¾ v. L. 13¼. Pendant du № 1430». (Munich II, 409).		
		2868. Неизвѣстнаго. Представляетъ скульптуру выш. 15¾ вер. шир. 13¼ вер. 1429. (Кат. 1797 г.).		
369.		Мастерская живописца	тоже	тоже
		О неизвѣстномъ (369) у Миниха читаемъ: «1430. La Peinture. Il est de la qualité de son pendant, faible de dessein et d'effet. Sur toile. H. 15¾ v. L. 13¼ v. Pendant du № 1429». (Munich II, 409).		
		2867. Неизвѣстнаго. Представляетъ живописъ выш. 15¾ вер. шир. 13¼ вер. 1430. (Кат. 1797 г.).		
370.	Неизвѣстн.	Фрукты и зелень	1 2	1 3¼
		1408. Неизвѣстнаго. Плоды и зеленъ. выш. 1 ар. 2 вер. шир. 1 ар. 3¼ вер. (Кат. 1797 г.).		
371.	Италіан. шк.	Перспектива внутренность храма	2 4¼	2 ½
372.	Луки Жордано.	Смерть Сенеки	1 9	2 4½
		994. Мулинари. Смертъ сенеки выш. 1 ар. 8½ вер. шир. 2 ар. 5 вер. (Кат. 1797 г.).		
373.	Копія съ Жуліо Романо.	Баталическая картина	2 —	2 15
		О копіи съ Дж. Романо (373) у Миниха читаемъ: «1470. Une bataille. Ce tableau représente une bataille où l'on combat de dessus des éléphants. Quoique le catalogue de Gotskofsky donne ce tableau pour un Jules Romain, les incorrections trop grossières qui s'y trouvent ne permettent pas de le croire de ce Maître. Sur toile. H. 2 ar. Large 2 ar. 15 v. (Munich II, 418).		
		1039. Копія съ Жуліо Романа. Баталія выш. 2 ар. шир. 2 ар. 15 вер. 1470. (Кат. 1797 г.).		
374.	Копія съ Гвидо Рени.	Марія Магдалина	1 15½	1 8½
		3400. Копія съ Гвидо рени. Святая магдалина выш. 1 ар. 15½ вер. шир. 1 ар. 8½ вер. (Кат. 1797 г.).		
375.	Неизвѣстн.	Нимфа на дельфинахъ	2 5	3 5
376.	Тоже.	Торжество Бахуса	2 5	3 3½
377.	Меджори.	Похищеніе Европы	2 15½	4 1½
378.	Неизвѣстн.	Историческая Картина	1 7½	2 5½
379.	Джирбертусъ Сибелла.	Входъ Самуила во храмъ	2 6½	3 14½
		О Д. Сибелла (379) у Миниха читаемъ: «963. Le jeune Samuel présenté au temple. Ce tableau d'un maître qu'on ne sait qui il est, n'est pas des plus corrects et n'offre rien d'intéressant. Sur toile. Haut 2 ar. 6½ v. Large 3 ar. 14½ v.» (Munich I, 300).		

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
380.	Неизвѣстн.	Перспектива	1	14	2	14
381.			1	$9^3/_4$	2	13
382.			1	8	2	$^3/_4$
383.			1	$7^1/_2$	2	$1^1/_4$
384.			1	$7^1/_2$	2	$1^1/_4$
385.			1	8	2	$^3/_4$
386.			1	8	3	3
387.	Тоже.	Фрукты	1	$9^1/_2$	2	$8^1/_2$
388.			1	10	2	$8^3/_4$
389.	Неизвѣстн.	Старикъ и Воинъ	2	—	1	$12^1/_2$
390.	Тоже.	Гора Везувій Ночью	1	8	2	15
391.	Митенъ Лейтеръ.	Обедъ Русскихъ Мужиковъ	1	$12^1/_2$	2	$12^1/_2$
392.	Орапъ.	Американскій Пейзажъ съ водопадомъ	2	$3^1/_2$	2	$3^1/_2$

Объ Орамѣ (392) у Мпниха читаемъ: «761. Paysage avec une cascade. Ce tableau représente la fameuse cascade dans la partie septentrionale de la Jamaïque paroisse de S-te Anne, et dont les eaux ont la qualité de pétrifier les corps qui tombent en séjournant dedans. Le peintre a fait entrer dans la composition du paysage les différentes espèces d'arbres et de plantes qui croissent dans les environs et autours des bassins formés par cette cascade. Savoir: 1⁰. L'Arbre à coton d'un bois doux que l'on creuse pour faire des canots et qui souvent a dix à quinze pieds de diamètre. 2⁰. Le palmier servant au nègres à couvrir leurs cabanes. 3⁰. L'arbre à choux dont les sommités fournissent une excelante nourriture et dont l'écorce semblable à la côte de baleine est de planches qui sont à l'epreuve du coup de fusil: cet arbre croit à une hauteur surprenante. 4⁰. L'anchova qui n'est d'aucune usage si on en excepte ses feuilles qui peuvent servir de parchemin. 5⁰. Le mamie bois durable très excellent pour la charpente. 6⁰ le thatch dont on se sert comme de la paille pour couvrir les maisons. 7⁰. Le dattier sauvage qui n'est d'aucune utilité. 8⁰. le manchinillo fournissant le bois le plus beau et le plus propre pour toutes sortes de meubles: il porte des pommes très agréables à la vue et à l'odorat, mais ces fruits sont des paisons. 9⁰. Le féru ou la fougère que l'on brûle pour faire de la potasse. 10⁰. Le mahogony, bois très durable, bon pour la charpente et propre à faire des meubles. 11⁰. Le cèdre servant aux mêmes usages. 12⁰. La platane dont le fruit est bon à manger soit bouilli soit rôti et qui constitue la principale nourriture des nègres.

Ce tableau intéressant ne manque pas d'effet; il a été peint en 1759. Sur toile haut 2 ar. $3^1/_2$ v. Large 2 ar. $3^1/_2$ v. (Munich I, 243).

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
393.	Копія съ Орана.	Тоже . . . . 1646. Оранъ. Американскій Пейзажъ съ водопадами. выш. 2 ар. $3\frac{1}{2}$ вер. шир. 2 ар. $3\frac{1}{2}$ вер. 761. (Кат. 1797 г.).	2	$3\frac{1}{2}$	2	$3\frac{1}{2}$
394.	Французской Школы.	Венера плыветъ на Раковинѣ	4	1	2	11
395.	Шюттъ, шк. Рубенса.	Вознесеніе Божіей Матери	2	3	1	13
396.	Броберъ.	Пирующіе голландцы . . . . 1587. Копія съ Браура. Крестьянка за столомъ въ избѣ выш. 8 вер. шир. 10 вер. слабая на деревѣ. (Кат. 1797 г.).	—	$9\frac{1}{4}$	—	11
397.	Школы Бергема.	Меркурій и Аргусъ . . . . 3137. Бергемовой школы. Меркуръ засыпаетъ аргуса въ Пейзажѣ выш. 1 ар. 3 вер. шир. 1 ар. 8 вер. (Кат. 1797 г.).	1	3	1	8
398.	Неизвѣстн.	Приморскій видъ	1	—	1	4
399.	Эспаньолетто.	Св. Іеронимъ . . . . Объ Эспаньолетто (Рибера) (399) у Миниха читаемъ: «190. S-t Jèrôme dans le désert. Ce tableau sera regardé comme un ouvrage de la plus grande beauté par tous ceux qui ne s'attachant qu'à la correction du dessein et à l'effet, passent à ce peintre la sécheresse de sa carnation et le peu de moelleux de son pinceau; manière qu'il avait contractée chez le Caravage. On en a l'estampe par Pierre Hutin. Sur toile. Haut 2 ar. 5 v. Large 1 ar. $8\frac{1}{2}$ v. (Munich I, 71). 2353. Спаніолетто. Святый Геронимъ съ книгою выш. 2 ар. 5 вер. шир. 1 ар. $8\frac{1}{2}$ вер. 190. (Кат. 1797 г.).	2	5	1	8
400.	Копія съ Рубенса.	Христосъ на Крестѣ . . . . 3530. Копія съ Рубенса старая. Снятіе со креста выш. 1 ар. 11 вер. шир. 2 ар. 12 вер. (Кат. 1797 г.).	1	11	2	12
401.	Давыдъ Теньеръ.	Химикъ въ лабораторіи . . . . 4295. Д. Теньеръ. Химикъ въ лабараторіи занимающіися опытами. пис. на холстѣ выш. 15 вер. шир. 1 арш. 4 вер. (Кат. 1797 г.).	—	15	1	4
402.	Копія съ Тиціана.	Вакханалія	1	$10\frac{1}{2}$	1	12
403.	Неизвѣстн.	Персей и Андромеда	1	15	1	8
404.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами . . . . 4122. Биркъ. Пейзажъ Американской при морскомъ заливѣ украшенъ колональнымъ строеніемъ и фигурами идущими съ собакой на холстѣ выш. $11\frac{1}{2}$ вер. шир. $15\frac{1}{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).	—	$11\frac{1}{2}$	—	$15\frac{1}{2}$
405.	А. Терверстень.	Венера и Амуръ	—	14	1	$6\frac{1}{2}$



324. „Ноевъ ковчегъ“ картина Р. Саверей, проданная въ 1854 г. изъ Эрмитажа. (Собр. Н. К. Рериха).

„L'Arche de Noë“ — tableau de R. Savery, vendu en 1854 par l'Ermitage. (Coll. N. K. Roehrich).



399. Гравюра съ картины Рибейра „Св. Іеронимъ“, проданной въ 1854 г. изъ Эрмитажа.

Gravure d'après le tableau de Ribera „St. Jérôme“, vendu en 1854 par l'Ermitage.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вышина. Вер.	Ширина. Арш.	Ширина. Вер.
406.	Піетръ де Кортонъ.	Аполлонъ Сатиръ и Марціасъ . . . . О П. да Кортона (406) у Миниха читаемъ: «2138. Marsyas et Apollon. Il est de deux figures principales et de deux satyres vus dans le lointain. C'est un morceau d'un grand dessin. Sur toile. Haut. 13 v. Large 1 ar. $\frac{1}{2}$ v.». (Munich II, 602). 2586. Піетро Дикортона. Аппалонъ и Сатиръ марціанъ выш. 13 вер. шир. 1 ар. 2 вер. 2138. (Кат. 1797 г.).	—	13	1	2
407.	Неизвѣстн.	Фрукты . . . . О неизвѣстномъ (407) у Миниха читаемъ: «2472. Des fleurs et des fruits. Autour d'une coupe de vermeil et de deux verres remplis de vin, sont arrangées différentes fleurs et sur le devant se voyent quelques pêches, quelques figues et trois ecrévisses cuites. Bon tableau dans son genre. Il est marqué. Carocus — nom qu'on n'a pu trouver dans l'Histoire de la Peinture. Sur toile. Haut $14\frac{3}{4}$ v. Large 11 v.» (Munich II, 719).	—	14	—	12
408.	Неизвѣстн.	Плоды и зелень . . . . 1489. Неизвѣстнаго. Плоды и зеленъ выш. 1 ар. 1 вер. шир. 1 ар. 3 вер. (Кат. 1797 г.).	1	1	1	3
409.	Копія съ Вандика.	Богородица съ Христомъ . . . . 3547. Копія съ Вандика. Богородица со Христомъ выш. 1 ар. 11 вер. шир. 1 ар. 5 вер. (Кат. 1797 г.).	1	11	1	5
410.	Неизвѣстн.	Историческій сюжетъ . . . . 2446. Неизвѣстнаго. Морская пристанъ украшеная фигурами и архитектурою выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 13 вер. 353. (Кат. 1797 г.).	1	12	1	7
411.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами . . . . 3242. Неизвѣстной. Гулянье въ саду. выш. $15\frac{1}{4}$ вер. шир. 1 ар. 6 вер. (Кат. 1797 г.).	—	$15\frac{1}{4}$	1	$5\frac{3}{4}$
412.	Жакъ Куртенъ.	Женскій портретъ съ голубкомъ . . . . . . О Куртенѣ (412) у Миниха читаемъ: «1330. Portrait d'une jeune femme tenant un pigeon qui la becquète. Tableau très mediocre et mal dessiné. Sur toile h-t 1 ar. 4 v. Large 1 ar. $\frac{1}{2}$ v.». (Munich II, 388). 2831. Жакъ Куртенъ. Портретъ женской съ голубкомъ выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. 2 вер. 1330. (Кат. 1797 г.).	1	4	1	2
413. 414.	Палаци.	Агарь въ пустынѣ . . . . 3404. Полацы. Агаръ съ сыномъ Измаиломъ выш. 1 ар. $\frac{1}{2}$ вер. шир. $12\frac{1}{2}$ вер. Сверженіе Демоновъ . . . . 3405. Полаци. Сверженіе демоновъ выш. 1 ар. $\frac{1}{2}$ вер. шир. $12\frac{1}{2}$ вер.	1	$\frac{1}{4}$	—	$12\frac{1}{2}$
415.	Неизвѣстн.	Сраженіе . . . . 3061. Бургиніонъ. Сраженіе выш. 1 арш. ширина 1 ар. $5\frac{3}{4}$ вер.	1	$5\frac{1}{4}$	1	12

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
416.	Антоніо Сакки.	Св. Симіонъ Богопріимецъ съ младенцемъ . . 3549. Антоніо Санки. Святой Симіонъ Богопріимецъ держащій младенца выш. 1 ар. $6\frac{3}{4}$ вер. шир. 1 ар. $3\frac{1}{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).	1	$6\frac{3}{4}$	1	$3\frac{1}{4}$
417.	Ладзарини.	Меркурій на облокахъ . . . . О Лаззарини (417) у Миниха читаемъ: «2491. Un mercure. Il est vu a mi corps comme sortant d'un nuage avec un manteau rouge sur les épaules et le caducée à la main. Tableau dans la dernière manière de ce Maître mais endommagé par les repeintes. Sur toile haut. 1 ar. 6 v. Large 1 ar. $\frac{1}{2}$ v.». (Munich II, 727). 268. Ладзарини. Меркурій на облакахъ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 1 вер. 2491. (Кат. 1797 г.).	1	6	1	1
418.	Роландъ Савери.	Пейзажъ съ фигурами . . . . О Р. Саверей (418) у Миниха читаемъ: «491. Paysage. Ce paysage représente des montagnes et au pied de celles ci quelques habitations rustiques avec un ruisseau qui coule dans le lac. Nonobstant le goût manièré dans le quel est peint ce tableau il ne laisse pas que d'être très beau. Sur boit. Haut $11\frac{3}{4}$ v. La. 6 v.». (Munich I, 167). 2233. Роландъ Савери. Пейзажъ выш. $11\frac{1}{2}$ вер. шир. 1 ар. 6 вер. 491. (Кат. 1797 г.).	—	$11\frac{1}{2}$	1	6
419.	Моринари.	Св. Магдалина . . . . О Маринари (419) у Миниха читаемъ: «2204. Une S-te Madeleine. Ce tableau d'un peintre disciple de Carlo Dolci, représente une Madeleine pénitente de grandeur naturelle demi longueur. Il est bien éxécuté et achevé. Sur toile h-t 1 ar. 5 v. Large 1 ar. 1 v. Pendant du suivant». (Munich II, 625). 2290. Моринари. Святая Магдалина выш. 1 ар. 5 вер. шир. 1 ар. 1 вер. 2204. (Кат. 1797 г.).	1	5	1	1
420.	Неизвѣстн.	Сраженіе	1	$3\frac{3}{4}$	1	$9\frac{3}{4}$
421.	Тоже.	Историческая картина . . . . 567 Неизвѣстнаго. Изъ Евангельской притчи о плевелахъ. выш. $10\frac{1}{2}$ вер. шир. 13 вер. (Кат. 1797 г.).	—	$10\frac{1}{2}$	—	$13\frac{1}{2}$
422.	Ванъ де Пембекъ.	Любовь украшаетъ Сатира . . . . 1220. Ванъ де Пембенъ. Любовъ украшаетъ Сатира выш. 1 ар. 2 вер. шир. 1 ар. $3\frac{1}{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).	1	2	1	$3\frac{1}{2}$
423.	Неизвѣстн.	Играющіе Купидоны	1	11	1	3
424.	Марко Базаити.	Спаситель * поитъ жаждующаго . . . . . . 17. Марко Базаити. Спаситель жаждущаго напаивый выш. 1 ар. 8 вер. шир. $15\frac{1}{2}$ вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).	1	8	—	$15\frac{1}{2}$

* Поитъ жаждующаго вычеркнуто.

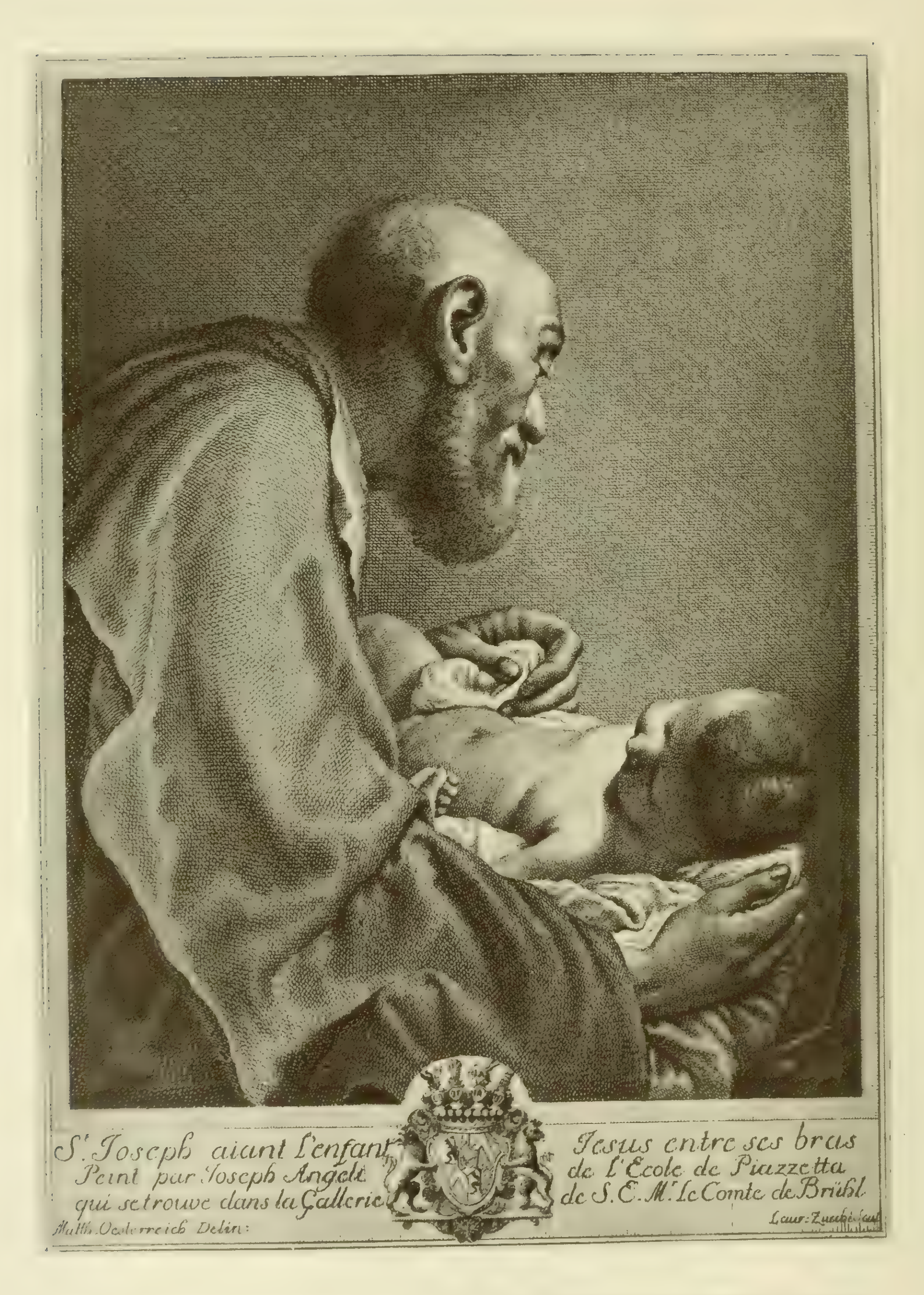
№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
425.	Неизвѣстн.	Несеніе Креста	1	$2\frac{1}{4}$	—	$14\frac{1}{2}$
426.	Тоже.	Цвѣты	1	$7\frac{1}{2}$	1	$4\frac{1}{4}$
427.	Тоже.	Пейзажъ	1	3	1	$10\frac{1}{2}$
428.	Тоже.	Фигуры съ фруктами и цвѣтами	1	—	1	3
		3350. Неизвѣстной. Венера и Адонисъ выш. 1 ар. шир. 1 ар. 3 вер. (Кат. 1797 г.).				
429.	Неизвѣстн.	Мужской портретъ	1	2	—	14
430.	Неизвѣстн.	Портретъ Андрея Бѣсящаго	1	4	1	1
431.	Неизвѣстн.	Портретъ Алексѣя Васикова	—	10	—	12
432.	Себастіанъ Риччи.	Лазарина Сазари вколачиваетъ гвоздь въ голову своего мужа	1	14	2	4
433.	Копія съ Леопардо де-Винчи.	Божія Матерь со Христомъ	—	$14\frac{1}{2}$	—	11
		4423. Г-жа Олешкевичева. Копія съ оригинала Леонарда де Винчи находящагося въ Галлерей Княгини Белосельской представляющая Божія Матерь со Христомъ въ Пеизажѣ пис. на холстѣ выш. $14\frac{1}{2}$ вер. шир. 11 вер. (Кат. 1797 г.).				
434.	Франческо Бибьена.	Развалины украшенные фигурами	—	14	—	$10\frac{3}{4}$
		О Фр. Бибіена (434) у Миниха читаемъ: «1858. Architecture imitant des ruines. Il y a quelques figures et le fond en est un petit paysage, froid d'ailleurs et pas du meilleur de ce maître. Sur toile. Haut 14 v. Large $10\frac{3}{4}$ v. Pendant du № 1859». (Munich II, 519).				
		1910. Франсуа Бибьена. Развалины выш. 14 вер. шир. $10\frac{3}{4}$ вер. 1858. (Кат. 1797 г.).				
435.	Каналетта.	Перспектива	1	1	1	2
436.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	1	$1\frac{1}{2}$	1	$6\frac{1}{4}$
437.	Неизвѣстн.	Морской видъ	—	$15\frac{1}{2}$	1	6
438.	Жоржъ Ванъ-Стрекъ.	Шлемъ съ перьями	1	8	1	4
		О Стрекѣ (438) у Миниха читаемъ: «1447. Un casque orné d'un grand plumet blanc. On y voit, de plus un couteau à manche d'argent, un pulverin et autres objets inanimés posés sur une table. Tableau assez soigneusement peint mais peu intéressant. Sur toile. Haut 1 ar. $7\frac{3}{4}$ v. Large 1 ar. $4\frac{1}{2}$ v.». (Munich II, 413).				
		323. Жоржъ Ванстрекъ. Шишакъ съ перьями выш. 1 ар. 8 вер. шир. 1 ар. 4 вер. 1447. (Кат. 1797 г.).				
439.	Неизвѣстн.	Видъ Ревеля	—	14	1	$3\frac{1}{2}$
440.	Тоже.	Бахусъ	1	5	1	—
441.	Тоже.	Пейзажъ	1	5	1	$2\frac{1}{2}$
442.	Школы Севильской.	Апостолъ Павелъ съ книгою	1	$\frac{1}{2}$	—	$11\frac{1}{4}$
		4718. Школы Севильской. Святый Апостолъ Павелъ пишущій въ книгу отвертой передъ нимъ пис. на холстѣ выш. 1 ар. $\frac{1}{2}$ вер. шир. $11\frac{1}{4}$ вер. безъ рамы. (Кат. 1797 г.).				
443.	Неизвѣстн.	Сатиръ и Нимфа	1	3	1	10
		3532. Неизвѣстной. Женщина и Сатиръ выш. 1 ар. 3 вер. шир. 1 ар. 10 вер. (Кат. 1797 г.).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ.	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
444.	Тоже.	Пьющій вино	1	10	1	1 1/2
445.	Фламандской школы.	Пейзажъ съ водопадомъ и скотомъ	1	3/4	1	4
		4601. Фламанской школы. Пейзажъ съ водопадомъ при возхожд. солнца посрединѣ стадо съ пастухомъ выходящее на полѣ на холстѣ выш. 1 ар. 3/4 вер. шир. 1 ар. 4 вер. (Кат. 1797 г.).				
446.	Неизвѣстн.	Плоды и цвѣты	1	4	1	6
		1059. Неизвѣстнаго. Плоды и цвѣты выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. 6 вер. оченъ слабо. (Кат. 1797 г.).				
447.	Каноппи.	Видъ Арки Главнаго Штаба	2	1/2	2	1
448.	Его же.	Тоже	тоже		тоже	
449.	Бамбини.	Три Граціи	1	8	2	—
		954. Бамбини. Три граціи выш 1 ар. 8 вер. шир. 2 ар. (Кат. 1797 г.).				
450.	Англійской школы.	Портретъ двухъ лицъ	1	12	1	6
451.	Венеціанской школы.	Обрѣзаніе Господне	2	4 1/2	1	10
452.	Неизвѣстн.	Изгнаніе Французовъ изъ Москвы	2	—	3	—
453.	Тоже.	Отъѣздъ на Войну	1	10	2	3
454.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами	1	9 1/2	2	2
455. 456.	Неизвѣстн.	Приморскіе виды съ фигурами	1	9	3	6 1/2
457.	Шеньера.	Голандцы играющіе въ шары	1	9	2	5
458. 459.	Копія съ Рафаэля.	Священные сюжеты	1	3	3	12
460.	Неизвѣстн.	Смерть св. Лаврентія	4	11	3	12
461.	Шарль Скрета.	Распятіе Христа Спасителя	1	14 3/4	1	4 1/2
		О К. Скрете (461) у Миниха читаемъ: «685. Un Crucifix. Ce Peintre etait de Prague en Bohème. Les italiens ont fait cas de ses ouvrages: celui ci n'a rien de précieux. Sur toile. Haut 1 ar. 14 3/4 v. Large 1 ar. 4 1/2 v.». (Munich I, 219).				
		2202. Шарлъ Скрета. Распятіе Христа выш. 1 ар. 14 3/4 вер. шир. 1 ар. 4 1/2 вер. 685. (Кат. 1797 г.).				
462.	Е. Пухъ.	Поклоненіе волхвовъ	1	8 1/2	1	2 1/2
463.	Италіанской Школы.	Введеніе во Храмъ	1	14 1/2	1	5 1/2
464.	Тоже.	Поклоненіе волхвовъ	1	12 1/2	1	5 1/2
		3867. Веніціанской. Поклоненіе волхвовъ выш. 1 ар. 5 вер. шир. 1 ар. 10 вер. (Кат. 1797 г.).				
465. 466. 467. 468.	Венеціанск. школы.	Четыре Евангелиста	1	11	1	5 1/2
469.	Неизвѣстн. копія.	Обрученіе Св. Екатерины	—	6 1/4	—	5 1/4
470.	Каведоне.	Облаченіе во ризу Христа Спасителя . . .	—	5 1/2	—	4 1/2



488. Гравюра съ картины Анжели: „Богоматерь съ Младенцемъ", проданной въ 1854 г. изъ Эрмитажа.

Gravure d'apres le tableau d'Angeli: „La Vierge, avec l'Enfant", vendu en 1854 par l'Ermitage.



962. Гравюра съ картины Анжели „Св. Іосифъ съ младенцемъ Іисусомъ на рукахъ", проданной въ 1854 г. изъ Эрмитажа.

Gravure d'après le tableau d'Angeli „St. Joseph avec l'Enfant Jésus entre ses bras", vendu en 1854 par l'Ermitage.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
471.	Неизвѣстн. копія съ Корреджіо.	Марія Магдалина	—	5½	—	6½
472.	Гвидо Рени.	Каинъ убиваетъ Авеля	—	10	—	6½
473.	Копія съ Корраваджіо.	Христосъ въ Емаусѣ	—	9	—	7½
474.	Школы Рубенса.	Взятіе Божіей Матери на небо	—	14	—	9
475.	Неизвѣстн.	Рождество Христа Спасителя	—	9¼	—	12¼
476	Тоже.	Введеніе во храмъ Пресвятоіі Дѣвы	—	9¼	—	12¼
477.	Школы Рубенса.	Взятіе Божіей Матери на небо	1	¼	—	12
478. 479.	Неизвѣстн.	Благовѣщеніе	1	1	—	7¾
480.	Прокачини.	Обрученіе св. Екатерины	1	12¼	1	7¾
481.	Венеціанской Школы.	Христосъ передъ Пилатомъ	1	10	2	3
482.	Италіанской Школы.	Истязаніе Спасителя	2	3¼	1	7½
483.	Неизвѣстн.	Богоматерь	2	5½	1	8½
484.	Тіарини.	Поклоненіе волхвовъ	2	5¾	1	8¾
485.	Бломеръ.	Возвѣщеніе пастухамъ о рождествѣ Христа	2	5¾	1	13
486.	Неизвѣстн.	Святое Семейство	2	5	1	10
487.	Копія съ Рубенса.	Снятіе со Креста	—	10¾	—	7½
488.	Ученика Анджели Піацетти.	Богоматерь со Христомъ	—	15½	—	12¼
		Объ уч. Піацетта (488) у Миниха читаемъ: «109. Joseph Angeli elève de Piazetta. La vierge avec l'enfant Jesus. On reconnait dans ce tableau assez joli d'ailleurs le goût maniéré de Piazetta. Il est gravé par Laurent Zucchi. Demi figure. Sur toile. Haut 15½ v. Large 12¼ v. Pendant. du № 110». (Munich I, 39).				
		1913. Ученикъ Андожели. Піацетты. Богоматеръ со Христомъ выш. 15½ вер. шир. 12¼ вер. 109. (Кат. 1797 г.).				
489. 490. 491. 492. 493. 494.	Неизвѣстн.	Сюжеты изъ священной исторіи	—	14	1	7
		3536. Неизвѣстной. 6 картинъ подсимъ номеромъ сюжеты взяты изъ священной исторіи выш. 14 вер. шир. 1 ар. 7 вер. каждая. (Кат. 1797 г.).				
495.	Неизвѣстн.	Апостолъ съ Ангеломъ	2	13½	1	14¼
496.	Школы Бургиньона.	Сраженіе	1	4	2	2
497.	Карла Дольчи.	Головка Божіей Матери	—	10½	—	7¾
498.	Неизвѣстн.	Исторія изъ жизни Балакирева	2	1	1	11
499.	Тоже.	Перспектива съ фигурами	—	13	1	—
500.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами	1	1	—	13¾
		2. Неизвѣстнаго. Пейзажъ представляетъ Тавія выш. 1 ар. 1 вер. шир. 13¾ вер. (Кат. 1797 г.).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вышина. Вер.	Ширина. Арш.	Ширина. Вер.
501.	Копія съ Корреджіо.	Святая Фамилія	—	$6^3/_4$	—	$5^1/_4$
		1972. Копія съ Антонія Кореджіо. Святая фамилія выш. $6^3/_4$ вер. шир. $5^1/_4$ вер. на мѣди. (Кат. 1797 г.).				
502.	Карла Дольчи.	Голова Божіей Матери	—	$5^1/_4$	—	4
		4730. К. Дольчи. Голова молящійся Божій Матери покрыта голубою драперіею пис. на мѣди выш. $5^1/_4$ вер. шир. 4 вер. (Кат. 1797 г.).				
503.	ВанберЪ-УльфтЪ.	ОтдыхЪ конницы	—	$3^1/_2$	—	6
		ОбЪ УльфтѢ (503) у Миниха читаемЪ: «1036. Halte de Cavalerie. Ce petit morceau assez bien de composition n'est pas sans mérite. Sur toile haut. $3^1/_2$ v. Large 6 v.». (Munich I, 321).				
		2304. ЖакЪ ВандерЪ УлфтЪ. Остановка конницы выш. $3^1/_2$ вер. шир. 6 вер. 1306. (Кат. 1797 г.).				
504.	НеизвѢстн.	ПортретЪ Аббата де Лилля	—	6	—	5
505.	Тоже.	ПортретЪ Графа Юсупова	—	$4^1/_4$	—	$3^1/_2$
506.	ДавидЪ ШеньерЪ.	КузнецЪ	—	$4^1/_4$	—	$3^1/_4$
507.		ЗемледѢлецЪ	тоже		тоже	
508.		РыбакЪ	тоже		тоже	
509.		Охотники	тоже		тоже	
		Эти четыре картины Д. Тенирса (506—509) не значатся у Миниха. На мой взглядЪ это тѣ пастиччіо XVIII вѢка вЪ манерѢ Тенирса, которые находились вЪ собраніи И. И. Поплавскаго, а нынѢ принадлежатЪ г. Петерсону вЪ Спб.				
		2936. ДавидЪ ШеньерЪ. 4-е картины представляютЪ вЪ разныхЪ видахЪ крестьяна выш. $4^1/_4$. вер. шир. $3^1/_4$ вер. все 4. сей мѢры. (Кат. 1797 г.).				
510.	Копія съ Карла Дольчи.	Голова Божіей Матери	—	$6^1/_4$	—	$4^1/_4$
		О копіи съ К. Дольче (510) у Миниха читаемЪ: «1814. Une Mater dolorosa. Bonne copie d'un tableau que Carlo Dolci a repété plusieurs fois. Ovale; sur cuivre. Grand diamètre $6^1/_4$ v. petit $4^1/_4$ v.». (Munich II, 507).				
		1885. Копія съ Карла Дольчи: БогоматерЪ голова овальная выш. $6^1/_2$ вер. шир. $4^1/_2$ вер. на мѣди. 1814. (Кат. 1797 г.).				
511.	НеизвѢстн.	Лошадь	—	7	—	$8^1/_2$
512.	Удри.	Битая дичь	—	$7^1/_4$	—	9
		ОбЪ Удри (512) у Миниха читаемЪ: «2048. Un groupe de Gibier. Très beau petit morceau dont le fond est un peu d'architecture avec un vase et quelques arbres. Sur toile h. $7^1/_4$ v. L. 9 v. Pendant du № 2049». (Munich II, 571).				
		1705. Удріи. Битая дичЪ выш. $7^1/_4$ вер. шир. 9 вер. 2048. (Кат. 1797 г.).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш. Вер.	Ширина. Арш. Вер.
513.	Неизвѣстн. копія съ Теньера. *	Св. Антоній	— 6	— $4\frac{3}{4}$
		2517. Копія Стеніера. Святой Антоній выш. 6 вер. шир. $4\frac{3}{4}$ вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).		
514.	Неизвѣстн.	Саваоѳъ во славѣ	— $6\frac{3}{4}$	— 5
515.	Боро.	Пейзажъ съ деревенской избой	— 7	— $4\frac{3}{4}$
		2974. Боро. Пейзажъ съ деревенской избой выш. 7 вер. шир. $4\frac{1}{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).		
516.	Эльзгеймера.	Пейзажъ съ фигурами	— $5\frac{1}{2}$	— $6\frac{1}{4}$
517.	Неизвѣстн.	Фигуры въ пейзажѣ	— $6\frac{1}{2}$	— $9\frac{1}{2}$
		О пейзажѣ неизвѣстнаго (517) у Миниха читаемъ: «1343. Paysage orné de figures. On y voit un berger assis vis à vis de sa Bergère. Esquisse très mediocre. Sur toile. H. $6\frac{1}{2}$ v. L. $9\frac{1}{2}$ v. Pendant du № 1344». (Munich II, 390).		
		981. Неизвѣстнаго фигуры съ пейзажемъ выш. $6\frac{1}{2}$ вер. шир. $9\frac{1}{2}$ вер. 1343. (Кат. 1797 г.).		
518. 519.	Неизвѣстн.	Пейзажи украшенные фигурами	— $5\frac{1}{2}$	— 9
520.	Школы П. Веронезе.	Женской портретъ	— $4\frac{1}{2}$ въ діам.	
521.	Школы Гвидо-Рени.	Семейный портретъ	— $5\frac{1}{2}$ въ діам.	
522. 523. 524. 525.		Коллекціи Барбариго		
	Неизвѣстн.	Головы Стариковъ	— $5\frac{1}{4}$	— 4
526. 527.	Тоже.	Пейзажи съ фигурами	— 4	— 3
528. 529. 530.	Неизвѣстн.	Пейзажи съ фигурами	— $3\frac{3}{4}$	— $6\frac{3}{4}$
531.	Италіанск. школы.	Женскія головки	— $9\frac{3}{4}$	— 7
532.			— $5\frac{1}{2}$	— $4\frac{3}{4}$
533.			— $5\frac{1}{2}$	— $4\frac{3}{4}$
534.			— $9\frac{3}{4}$	— 7
535.			— $9\frac{3}{4}$	— 7
536. 537. 538. 539.	Неизвѣстн.	Священные сюжеты	— 13	— $7\frac{1}{4}$
540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548.	Италіанск. школы.	Женскія головки	— $9\frac{3}{4}$	— 7

* «Копія съ Теньера» вычеркнуто.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
549.	Италіанск. Школы.	Женскія головки	—	$5\frac{1}{2}$	—	$4\frac{3}{4}$
550.			—	$9\frac{3}{4}$	—	7
551.			—	8	—	$6\frac{1}{4}$
552.			—	$9\frac{3}{4}$	—	7
553.			—	$5\frac{1}{2}$	—	$4\frac{3}{4}$
554.			—	$5\frac{1}{2}$	—	$4\frac{3}{4}$
555.			—	$5\frac{1}{2}$	—	$4\frac{3}{4}$
556.			—	$9\frac{3}{4}$	—	7
557.			—	$9\frac{3}{4}$	—	7
558.	Джіордано.	Мужская головка	—	11	—	$9\frac{1}{4}$
		О Л. Джордано (558) находимъ у Миниха картину подходящую по названію, но немного отличную по размѣрамъ (разница около 3-хъ вершковъ): «2292. Tête d'homme. C'est le portrait du celèbre Inigo Jones Inspecteur des Batiments de Jacques et Charles I-er Rois d'Angleterre. Morceau digne de son auteur sur toile h. $14\frac{1}{2}$ v. L. $12\frac{1}{2}$ v.» (Munich II, 656).				
559.	Гверчино.	Севилла	1	$\frac{1}{2}$	—	$13\frac{3}{4}$
560.	Неизвѣстн.	Іоаннъ Креститель	—	$15\frac{1}{2}$	—	13
561.	Строцы.	Женская головка	—	—	—	—
562.	Басано.	Пастухъ со стадомъ	1	$4\frac{3}{4}$	—	$9\frac{1}{4}$
563.	Школы Басанно.	Орфея слушаютъ звери	1	$9\frac{1}{2}$	—	$10\frac{1}{2}$
564.	Неизвѣстн.	Группа купидоновъ				
565.	Неизвѣстн.	Историческій сюжетъ	1	6	—	8
566.	Тоже.	Сусанна	1	6	—	$8\frac{1}{2}$
567.	Тоже.	Благодѣтельный Самаритянинъ	—	10	—	14
568.	Тоже.	Христосъ исцѣляетъ Лазаря	—	$14\frac{1}{2}$	1	4
569.	Копія съ Рубенса.	Орфей съ Эвредикой выходятъ изъ Ада	—	$11\frac{1}{2}$	1	4
570.	Монперъ и Брегель.	Пейзажъ съ фигурами	—	13	1	$2\frac{1}{2}$
		О Брегелѣ (570) у Миниха читаемъ: «476. Paysage avec figures et ruines. Ce petit tableau sans être du plus parfait de ce maître, ne laisse pas deplaire par sa fraicheur. Sur boit. Haut $4\frac{1}{2}$ v. Large $6\frac{1}{2}$ v.» (Munich I, 153). 2204. Жозъ Момперъ ижонъ Бріогелъ. Пейзажъ украшенной фигурами выш. 13 вер. шир. 1 ар. $2\frac{1}{2}$ вер. на деревѣ. 476. (Кат. 1797 г.).				
571.	Школы Басано.	Ноевъ Ковчегъ	1	—	1	6
572.	Школы Рембрандта.	Женщина за уборнымъ столомъ	1	4	1	1
		О картинѣ школы Рембрандта (572) у Миниха читаемъ: «262. Une femme à sa toilette. On y voit une femme assise près d'une table sur la quelle est une cassette à bijoux; derrière la table parait une vieille qui manie des perles. Il n'y a de beau dans ce tableau que les draperies. Sur toile. Haut 1 ar. 4 v. Large 1 ar. 1 v.» (Munich I, 92). 264. Школы Рембранта. Женщина за уборнымъ столомъ выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. 1 вер. 262. (Кат. 1797 г.).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
573.	Неизвѣстн.	Пейзажъ	1	—	—	11
574.	Неизвѣстн.	Поклоненіе волхвовъ	—	$6\frac{1}{4}$	—	$5\frac{3}{4}$
575.	Неизвѣстн.	Видъ Рима	—	7	—	$9\frac{1}{2}$
576.	Гротъ.	Собачка	—	9	—	12
577.	Гротъ.	Корапатка	—	10	—	$7\frac{1}{2}$
578.	Гротъ.	двѣ Собачки	—	11	—	14
579.	Голландской Школы.	Красавица въ ваннѣ	1	1	1	8
580.	Неизвѣстн.	Венера съ амуромъ	—	13	1	$5\frac{1}{2}$
581.	Голландской Школы.	Буря на море	—	10	—	$13\frac{1}{2}$
582.	Копія съ Бровера.	Голандцы пьянствующіе	—	8	—	10
583.	Школы Рембрандта.	Срѣтеніе Господнѣ	—	$10\frac{1}{2}$	—	13
		1031. Школы Рембранта. Встретеніе. выш. $10\frac{1}{2}$ вер. шир. 13 вер. (Кат. 1797 г.).				
584.	Англійской школы.	Діана превращаетъ Актеона	1	$\frac{1}{4}$	—	$11\frac{1}{2}$
		3146. Школы Аглицкой. Діанна приврaщаетъ актеона въ оленя. выш. 1 ар. $\frac{1}{4}$ вер. шир. $11\frac{1}{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
585.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	—	$6\frac{1}{2}$	—	$9\frac{1}{4}$
		4424. Неизвѣстнаго. Картина представляющая лѣжащаго Евангелиста Іоанна съ книгою предкоимъ изображенъ сюжетъ изъ Апикалипсиса пис. на деревѣ выш. $6\frac{3}{4}$ вер. шир. $9\frac{1}{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
586.	Антонъ Пенъ.	Геркулесъ съ умфалою	—	$6\frac{1}{4}$	—	$8\frac{3}{4}$
		Объ А. Пенѣ (586) у Миниха читаемъ: «1686. Hercule et Omphale. C'est une esquisse très mediocre qui ne parait pas être de Pesne. Sur toile Haut $8\frac{1}{4}$ v. Large $8\frac{3}{4}$ v.» (Munich II, 467). 1580. Антуанъ Пенъ. Геркулесъ съ унфалью выш. $8\frac{1}{4}$ вер. шир. $8\frac{3}{4}$ вер. 1686. (Кат. 1797 г.).				
587.	Батистъ.	Цвѣты	—	$10\frac{1}{2}$	—	9
		1413. Батистъ. Три картины представляютъ цвѣты выш. $10\frac{1}{2}$ вер. шир. 9 вер. (Кат. 1797 г.).				
588.	Тиціанъ школы.	Св. Іеронимъ	1	—	1	$5\frac{1}{2}$
		О Тиціанѣ (588) у Миниха читаемъ: «2103. Un St Jerôme. Ce Tableau peint dans la première manière du Titien représente le St sous une grotte lisant dans un livre Le fond est un paysage. Demi fig. Sur boit H. 1 ar. L. 1 ar. 5 v.» (Munich II, 1590). 229. Тиціянъ. Святый Іеронимъ выш. 1 ар. шир. 1 ар. 5 вер. (Кат. 1797 г.).				
589.	Іаковъ Брегель.	Перспектива	—	12	—	$9\frac{1}{4}$
590.	Неизвѣстн.	Цвѣты писаные на воску	—	$10\frac{1}{2}$	—	$14\frac{1}{2}$
		3979. Неизвѣстной. Представляетъ цвѣты писаная на воскѣ выш. $10\frac{1}{2}$ вер. шир. $14\frac{1}{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
591.	Школы Рембрандтъ.	Блудный сынъ	—	$9^{1}/_{2}$	—	8
		2816. школы Рембрантовой. Блудный сынъ выш. $9^{1}/_{2}$ вер. шир. 8 вер. на деревѣ 2712. (Кат. 1797 г.).				
592.	Италіанской Школы.	Воскресеніе Лазаря	—	$9^{1}/_{2}$	—	$11^{3}/_{4}$
		3865. Италіанской школы. Воскресеніе Лазарево выш. $9^{1}/_{2}$ вер. шир. $11^{3}/_{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
593.	Франсоа Мольянъ	Пейзажъ съ фигурами	—	6	—	5
		О Фр. Мола (593) у Миниха читаемъ: «2193. Paysage orné d'une seule figure. Petit paysage des plus beaux ou l'on voit la figure de S-te Madeleine. Sur toile Haut 6 v. Large 5 v.» (Munich II, 620). 3903. Франсуа Молянъ. Пейзажъ украшенъ фигурою выш. 6 вер. шир. 5 вер. 2193. (Кат. 1797 г.).				
594.	Неизвѣстн.	Два пустынника	—	9	—	$6^{1}/_{2}$
		2749. Неизвѣстной. Два пустынника выш. 9 вер. шир. $6^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
595. }	Роръ.	Смерть Гектора . . . . }	—	$8^{1}/_{2}$	—	9
596. }		Воспитаніе Ахиллеса . . . . }				
		О Роорѣ (Jacques Roore) (595 и 596) у Миниха читаемъ: «1118. La Mort d'Hector. Morceau passable pour la composition, mais faible quant au reste. Sur toile H. $8^{1}/_{2}$ v. L. 9 v. Pendant du № 119.» «1119. L'Education d'Achille. Ce morceau faible à tout égard est de beaucoup inferieur à son pendant. Sur toile. H. $8^{1}/_{2}$ v. L. 9 v. Pendant du № 118». (Munich I, 341).				
597.	Бартоломей Манфреди.	Иродіада съ головою Іоанна Крест.	—	$8^{1}/_{4}$	—	$6^{1}/_{4}$
		О Манфреди (597) у Миниха читаемъ: «1838. Herodias. La jeune Herodias nue jusqu' aux genoux porte dans un bassin la tête de St Jean. L'élégance de cette figure et le beau coloris feroient prendre ce morceau pour un Titien. Sur boit. Haut. $8^{1}/_{4}$ v. Large $6^{1}/_{4}$ v.» (Munich II, 514). 2795. Бартоломей Манфреди. Иродіада. выш. $8^{1}/_{2}$ вер. шир. $6^{1}/_{4}$ вер. на деревѣ 1838. (Кат. 1797 г.).				
598. } 599. }	Школы Вувермана.	Пейзажи украшенные фигурами	—	$3^{1}/_{4}$	—	$5^{1}/_{2}$
		1504. школы Вувермана. Пейзажъ украшенный фигурами выш. $3^{1}/_{4}$ вер. шир. $5^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.). 1503. школы Вувермана. Пейзажъ украшенный фигурами. выш. $3^{1}/_{4}$ вер. шир. $5^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
600.	Копія съ Карло Марача.	Благовѣщеніе	—	$11^{3}/_{4}$	—	14
		О копіи съ Маратта (600) у Миниха читаемъ: «1848. L'Annonciation de la Vierge. Tableau froid qui n'est qu 'une copie médiocre				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш. Вер.	Ширина. Арш. Вер.
		d'après ce maitre. Sur toile. Haut $11\frac{3}{4}$ v. Large 14 v.» (Munich II, 516).		
		1583. Копія съ Карла Маратта. Благовѣщеніе выш. $11\frac{3}{4}$ вер. шир. 14 вер. посредственная. 1848. (Кат. 1797 г.).		
601.	Іос. Монперъ.	Пейзажъ съ фигурами	— $10\frac{1}{2}$	— 15
		О І. Момперѣ (601) у Миниха читаемъ: «1324. Paysage avec figures et la vue d'un village. Il est des plus médiocres de ce maître et n'est d'aucun effet. Sur bois. Haut $10\frac{1}{2}$ v. Large 15 v.» (Munich II, 386).		
		1590. Іосѣманъ Перъ. Пейзажъ украшенъ фигурами. выш. $10\frac{1}{2}$ вер. шир. 15 вер. на деревѣ 1324. (Кат. 1797 г.).		
602.	Маріоттп.	Голова философа	1 14	— $7\frac{1}{2}$
		О Маріоттп (602) у Миниха читаемъ: «2534. Un philsosophe. Demi figure représentant un homme à grande barbe qui tient un livre ouvert devant lui et regarde dans un autre posé à sa droite. Bon tableau bien dessiné et peint avec facilité. Sur toile. Haut $14\frac{1}{4}$ v. Large $11\frac{1}{2}$ v.» (Munich II, 744). **Несмотря на нѣкоторую разницу въ размѣрахъ надо полагать, что рѣчь идетъ именно объ этой картинѣ.**		
		739. Маріоттп. Голова философа выш. 1 ар. 14 вер. шир. $7\frac{1}{2}$ вер. 2534. (Кат. 1797 г.).		
603.	Неизвѣстн.	Голова Іоанна Предтечи на Блюдѣ	— 15	1 2
		О неизвѣстномъ (603) у Миниха читаемъ: «1659. Une tête de St Jean. Elle est sur un plat posé sur une table couverte d'un tapis violet. C'est un morceau très bien peint. Sur toile. Haut. $14\frac{1}{2}$ v. Large 1 ar. $2\frac{1}{2}$ v.» (Munich II, 461).		
		341. Неизв. Глава на блюдѣ святого Іоанна Предтечи. выш. $15\frac{1}{2}$ вер. шир. 1 ар. 2 вер. 1659. (Кат. 1797 г.).		
604.	Рубенсъ.	Пейзажъ съ вѣтромъ	— 7	— $8\frac{3}{4}$
		О Рубенсѣ (604) у Миниха читаемъ: «35. Paysage obscurci par un orage et une grosse pluie. Cette pièce qui est peinte avec grand art et avec une force étonnante a été gravé à Paris par Pierre Etienne Moitte avec l'Inscription: Temps orageux. Sur cuivre. Haut 6 v. large $8\frac{3}{4}$ v.». (Munich I, 16).		
		2260. Рубенсъ. Пеизажъ съ ветромъ выш. 7 вер. шир. $8\frac{3}{4}$ вер. на мѣди. 35. (Кат. 1797 г.).		
605.	Неизвѣстн.	Историческая картина	— 13	— 9
606.	Кельміери.	Венера съ Купидономъ	— 11	— $8\frac{1}{2}$
		2912. Кельміерп. Венера съ купидономъ выш. 11 вер. шир. $8\frac{1}{2}$ вер. на деревѣ. 2720 (Кат. 1797 г.).		
607.	Неизвѣстн.	тотъ же сюжетъ	— 8	— 10

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		2972. Неизвѣстнаго. Венера съ купидономъ выш. 8 вер. шир. 10 вер. (Кат. 1797 г.).				
608.	тоже.	Церера и Бахусъ	—	11	—	$8^{1}/_{2}$
		2988. Неизвѣстнаго. Церера и бахусъ выш. 11 вер. шир. $8^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
609.	Аннбала Караччи.	Пророкъ съ своими учениками	—	12	—	15
		Объ А. Карраччи (609) у Миниха читаемъ: «234. Deux hommes et un Prophète accompagné de son disciple. 1. Rois Chap. XIII. Suivant les connoisseurs il n'y a de beau dans ce tableau que le nud; il le croient du Garbiéri, écolier de Louis Carrache. Sur bois. Haut 12 v. Large 15 v. Pendant. du № 236». (Munich I, 85).				
		573. Анибаль Караччи. Пророкъ со своими учениками выш. 12 вер. шир. 15 вер. 234 (Кат. 1797 г.).				
610.	Неизвѣстн.	Три мужскіе головы	—	$3^{3}/_{4}$	—	4
611.	тоже.	Миѳологическій сюжетъ	1	$5^{1}/_{2}$	1	12
612.	Венеціанской Школы.	Семейство за столомъ	—	$12^{1}/_{2}$	—	$9^{1}/_{2}$
		О картинѣ ит. школы (612) у Миниха читаемъ: «145. Une famille à table. Ce morceau est bon à tous égards: on le dirait un Paul Veronèse et même un des plus beaux. Sur toile. Haut. $12^{1}/_{2}$ v. Large $9^{1}/_{2}$ v.». (Munich I, 54).				
		474. Венеціанской школы. Семейство за столомъ выш. $12^{1}/_{2}$ вер. шир. $9^{1}/_{2}$ вер. 145. (Кат. 1797 г.).				
613.	Поль дю Боа.	Св. Магдалина	—	$7^{1}/_{2}$	—	$5^{3}/_{4}$
		О П. дю Буа (613) у Миниха читаемъ: «1634. S-te Madeleine. Morceau des plus mediocres et qui ne vaut pas mieux que son pendant». Demi fig. Sur boit h. $7^{1}/_{4}$ v. L. $5^{3}/_{4}$ v. P-dt du № 1633». (Munich II, 455).				
614.	Неизвѣстн.	Іоаннъ Креститель	—	$7^{1}/_{4}$	—	$5^{3}/_{4}$
615.	Фламандской Школы.	Три смѣющіяся головы	—	8	—	6
616.	Зурбаранъ.	Голова св. Іосифа	—	8	—	6
617.	Новой Англійской Школы	Виноградъ и фрукты	—	10	—	8
		3008. Неизвѣстной. Школы англицкой виноградъ на столѣ. выш. 10 вер. шир. 8 вер. на лакѣ. (Кат. 1797 г.).				
618.	Неизвѣстн.	Перспектива внутренности церкви	—	7	—	8
619.	Мурилліо.	Пейзажъ съ Мавританскимъ строеніемъ . .	—	$6^{1}/_{4}$	—	$9^{1}/_{2}$
		4669. Мурилло. Пейзажъ украшенный мавританскими страеніеми на скалахъ пис. на холстѣ. выш. $6^{1}/_{2}$ вер. шир. $9^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
620.	Бернардъ Роде.	Діана и Эндиміонъ	—	8	—	12
		О Б. Роде (620) у Миниха читаемъ: «2007. Diane et Endymion. Esquisse qui représente Endymion endormi et Diane vue à mi corps qui le contemple. Joli tableau fait avec plus de soin que son pendant № 2006. Sur toile. Haut. 8 v. Large 12 v.». (Munich, II, 560).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		2598. Бернардъ Родъ. Діанна и Индиміонъ выш. 8 вер. шир. 12 вер. 2007. (Кат. 1797 г.).				
621.	Неизвѣстн.	Срѣтеніе Господнь	—	9	—	$13^{1}/_{2}$
		760. Неизвѣстнаго. Сретеніе Господне выш. 9 вер. шир. $13^{1}/_{2}$ вер. (1797 г.).				
622. 623.	Неизвѣстн.	Пейзажи	—	$5^{1}/_{2}$	—	$6^{1}/_{2}$
		1067. Неизвестнаго. Пейзажъ выш. $5^{1}/_{2}$ вер. шир. $6^{1}/_{2}$ вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
		1132. Неизвѣстнаго. Пейзажъ выш. $5^{1}/_{2}$ вер. шир. $6^{1}/_{2}$ вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
624.	Неизвѣстн.	Жертвоприношеніе Бахусу	—	$10^{3}/_{4}$	—	$8^{3}/_{4}$
		Объ Альбани (624) у Миниха читаемъ: «1381. Un sacrifice offert à Bacchus. Les qualités de ce morceau sont les mêmes que celles du précédent. Sur cuivre. H. $10^{3}/_{4}$ V. L. $8^{3}/_{4}$ v. Pendant du № 1380». (Münich II, 399).				
		2092. Франсуа Албани. Жертвоприношеніе Бахусу выш. $10^{3}/_{4}$ вер. шир. $8^{3}/_{4}$ вер. на мѣди. 1381. (Кат. 1797 г.).				
625.	Копія съ Рубенса.	Рыцарь на конѣ	—	$10^{3}/_{4}$	—	$8^{3}/_{4}$
		1277. Копія съ Рубенса. Портретъ Императора на лошади выш. $10^{1}/_{4}$ вер. шир. $8^{1}/_{4}$ вер. 1642. (Кат. 1797 г.).				
626.	Школы Рембрандта.	Мужской портретъ	—	$6^{1}/_{2}$	—	$4^{1}/_{2}$
627.	Неизвѣстн.	Мужской портретъ	—	6	—	$5^{1}/_{4}$
628.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	—	6	—	8
629.	Неизвѣстн.	Приморскій видъ	—	$5^{1}/_{2}$	—	$7^{1}/_{2}$
		О неизвѣстномъ (629) у Миниха читаемъ: «1217. Une Marine deux vaisseaux de Guerre et un Phare. Ce morceau est très estimable; les figures en sont gentilles et il y règne un bel accord; on le croit d'Adrien Manglard Marouflé. Haut. $5^{1}/_{2}$ v. Large $9^{1}/_{2}$ v.». (Munich I, 364).				
		2793. Неизвѣсшной. Приморскій видъ выш. $5^{1}/_{2}$ вер. шир. $7^{1}/_{2}$ вер. 1217. (Кат. 1797 г.).				
630.	Рембрандтъ.	Голова мужская	—	9	—	7
		О Рембрандтѣ (630) у Миниха читаемъ: «1689. Tête d'un jeune homme coiffé d'une toque brune. Ce morceau est trop médiocre pour le croire de Rembrandt. Sur toile haut 9 v. Large $7^{1}/_{2}$ v.». (Munich II, 467).				
		295. Рембрантъ. Голова мужская. выш. 9 вер. шир. 7 вер. 1689. (Кат. 1797 г.).				
631.	Блемеръ.	Изображеніе Любви	—	$6^{1}/_{2}$	—	$6^{1}/_{2}$
		О Блемерѣ (sic) (Блумартѣ) (631) у Миниха читаемъ: «1196. La Charité. Grisaille finie et du même effet que son pendant. Sur carton h.				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		$6^1/_2$ v. L. $4^1/_2$. Pendant du № 1195». (Munich II, 359).				
		1754. Бліоемаеръ. Чадолюбіе одпаколерная выш. $6^1/_2$ вер. шир. $6^1/_2$ вер. 1196. (Кат. 1797 г.).				
632.	Ламбрехтъ.	Деревенская бѣсѣда	—	9	—	12
		3863. Ламбрехтъ. Деревенская бѣседа выш. 9 вер. шир. 12 вер. (Кат. 1797 г.).				
633.	Его же.	Деревенская бѣсѣда	—	9	—	12
		3862. Ламбрехтъ. Деревенская бѣседа выш. 9 вер. шир. 12 вер. (Кат. 1797 г.).				
634.	Копія съ Карла Дольчи.	Головка Божіей Матери	—	8	—	$5^3/_4$
635.	Неизвѣстн.	Пещеры съ гробницею и фигурами	—	5	—	$5^1/_2$
		1884. Неизвѣстнаго. Пещеры съ гробницою и фигурами выш. 5 вер. шир. $5^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).				
636.	Флинкъ.	Голова старика	—	$6^3/_4$	—	5
		3121. Флингъ. Голова старика выш. $6^3/_4$ вер. шир. 5 вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
637.	Блемеръ.	Вѣра	—	$6^1/_2$	—	$6^1/_2$
		О Блемерѣ (sic) (Блумартѣ) (637) у Миниха читаемъ: «1195. La Foi. C'est une grizaille fine et d'un assez bon effet. Sur carton h. $6^1/_2$ v. L. $4^1/_2$ v. Pendant du № 1196».				
		1755. Бліоемаеръ. Вѣра выш. $6^1/_2$ вер шир. $6^1/_2$ вер. на бумаги. 1195. (Кат. 1797 г.).				
638.	Фломандской Школы.	Пейзажъ съ фигурами	—	6	—	$7^1/_4$
		3463. Фламанской школы. Пейзажъ выш. 6 вер. шир. $7^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).				
639.	Неизвѣстн.	Женская головка	—	15	—	$11^1/_4$
640.	Гвидо Рени.	Святое Семейство	—	$6^1/_4$	—	5
		О Г. Рени (640) у Миниха читаемъ: « 2089. Une sainte famille. Beau petit tableau peint avec toute la finesse du pinceau de ce maître et bien concervé. Sur cuivre. Haut $6^1/_4$ v. large 5 v.». (Munich II, 586).				
		485. Гвидо рени. Святая фамилія. выш. $6^1/_2$ вер. шир. 5 вер. на меди. 2089. (Кат. 1797 г.).				
641.	Неизвѣстн.	Женская головка	1	1	—	14
642.	Давыдъ Шеньеръ.	Пейзажъ съ фигурами	—	$9^1/_4$	—	$11^1/_2$
		2348. Давидъ Шеніеръ. Пейзажъ съ фигурами выш. $9^1/_4$ вер. шир. $11^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).				
643.	Неизвѣстн.	Миѳологическій сюжетъ	—	$10^1/_2$	—	12
644.	Англійской Школы.	Сафонизба	—	14	—	$10^1/_2$
		3301. Школы английской. Сафанизба выш. 14 вер. шир.$10^1/_2$ вер. на картонѣ подлакомъ. (Кат. 1797 г.).				
645.	Ламбрехтъ.	Кампанія за столомъ	—	$8^1/_4$	—	7
		1571. Ламбрехтъ. Компанія за столомъ выш. $8^1/_2$ вер. шир. 7 вер. (Кат. 1797 г.).				



604. Гравюра съ картины Рубенса „Гроза", проданной въ 1854 г. изъ Эрмитажа.

Gravure d'après le tableau de Rubens „L'orage", vendu en 1854 par l'Ermitage.



647. Мадонна работы Рондани (?), проданная въ 1854 г. изъ Эрмитажа. (Собр. П. П. Вейнера).

Madone de Rondani (?), vendue en 1854 par l'Ermitage. (Coll. P. P. Weiner).

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
646.	Неизвѣстн.	Эней спасаетъ своего отца	—	8	—	$6\frac{1}{4}$
		3964. Неизвѣстной. Енея несетъ своего отца выш. 8 вер. шир. $6\frac{1}{4}$ вер. на меди. (Кат. 1797 г.).				
647.	Кореджіо.	Богоматерь со Христомъ	—	$15\frac{1}{2}$	—	$12\frac{1}{2}$
		О Корреджо (647) у Миниха читаемъ: «780. La Vierge avec l'Enfant Jesus. La Vierge y est représentée tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus vu de trois quarts.				
		Les connaisseurs doutent qu'il soit du Corrège; ils n'y trouvent ni la perfection du dessein ni la délicatesse de pinceau qui distinguent les ouvrages de ce maître. Demi figure. Sur bois. Haut. $15\frac{1}{2}$ v. Large $11\frac{1}{2}$ v.». (Munich I, 248). Нынѣ эта картина принадлежитъ П. П. Вейнеру.				
		655. Кореджіо. Богоматеръ со Христомъ записана худо. выш. $15\frac{1}{2}$ вер. шир. $14\frac{1}{2}$ вер. на деревѣ. 780. (Кат. 1797 г.).				
648.	Вандикъ.	Снятіе со креста	—	14	—	$9\frac{3}{4}$
		2915. Вандикъ. Снятіе со креста выш. 14 вер. шир. $9\frac{3}{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
649.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	—	10	—	12
		О неизвѣстномъ (649) у Миниха читаемъ: «1159. Paysage avec figures et bétail. Il est peint dans la manière de Herman Swanefeld. C'est une esquisse très mediocre. Sur toile. Haut. $9\frac{3}{4}$ v. Large $11\frac{1}{2}$ v.». (Munich I, 351).				
		342. Неизвѣстнаго. Пейзажъ выш. 10 вер. шир. 12 вер. по порчена. 1159. (Кат. 1797 г.).				
650.	Копія съ Анджелики Кауфманъ.	Изображеніе робости	—	$9\frac{1}{2}$	—	7
		3011. Копія съ Анжелики Кофманъ. Робость выш. $9\frac{1}{2}$ вер. шир. 7 вер. писана на лакѣ. (Кат. 1797 г.).				
651.	Неизвѣстн.	Цвѣты	—	12	—	9
652.	Неизвѣстн.	Святое Семейство	—	$11\frac{1}{4}$	—	8
653.	Неизвѣстн.	Женская голова	—	8	—	6
		1562. Неизвѣстнаго. Голова женская. выш. 8 вер. шир. 6 вер. (Кат. 1797 г.).				
654.	Бартоломѣй Нахарій.	Мужской портретъ	—	$12\frac{1}{2}$	—	$9\frac{1}{2}$
		О Б. Ногари (654) у Миниха читаемъ: «2531. Buste d'homme. Il est à barbe et cheveux courts revêtu d'une cuirasse. C'est une belle tête ou la nature est bien rendue. Sur toile. Haut. 12 v. Large $9\frac{1}{2}$ v.». (Munich II, 743).				
		1563. Бартоломи Нохарін. Голова старика. выш. 12 вер. шир. $9\frac{1}{2}$ вер. 2531. (Кат. 1797 г.).				
655.	Неизвѣстн.	Женская голова	—	$11\frac{1}{2}$	—	$9\frac{1}{2}$
656.	Неизвѣстн.	Голова старика	—	$11\frac{1}{2}$	—	$9\frac{1}{2}$
657.	Русской Школы.	Пейзажи съ фигурами	—	$11\frac{3}{4}$	1	—
658.			—	10	—	14
659.	Кюгельхенъ.	Видъ Кооса	—	12	1	—
660.		Видъ Феодосіи	тоже		тоже	

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
661.	Неизвѣстн.	Пейзажъ	—	7	—	10½
		О «Пасторали» неизвѣстнаго (661) у Миниха читаемъ: «1680. On y voit un Berger et une Bergère assis sur une colline et entourés d'un troupeau de chèvres et de moutons. Tableau médiocre et d'aucun effet. Sur bois. H. 8¼ v. Large 10 v.». (Munich II, 466).				
		1937. Неизвѣстнаго. Паства выш. 8¼ вер. шир. 10 вер. на деревѣ. 1680. (Кат. 1797 г.).				
662.	Портуизъ.	Пастухъ у огня	—	7	—	11
663.	Новой Англійской Школы.	Персики на столѣ	—	10	—	8
		3009. Неизвѣстной. Школы англицкой персики на столѣ выш. 10 вер. шир. 8 вер. (Кат. 1797 г.).				
664.	Рубенса Школы.	Женской портретъ	—	14	—	11
		2953. Рубенсъ. Женской портретъ. выш. 14 вер. шир. 11 вер. (Кат. 1797 г.).				
665.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	—	10½	—	13
666.	Рембрандтъ.	Полигриммы идущіе въ Емаусъ	—	10½	—	8
		О Рембрандтѣ (666) у Миниха читаемъ: «1751. Les pélerins d'Emaus. Devant une auberge coiffée d'arbres se voyent les deux disciples en conversation avec Notre Seigneur. Les figures de ce tableau ont de l'Expression. Le paysage est bien rendu et le tout peint avec vigueur. Sur boit. Haut. 8¼ v. Large 8 v.». (Munich II, 487).				
		2215. Поль Рембрантъ. Пелегрины идущіе въ Вемаусъ выш. 10¼ вер. шир. 8 вер. на деревѣ. 1751. (Кат. 1797 г.).				
667.	Неизвѣстн.	Перспектива	—	13	1	—
668.	Неизвѣстн.	Лотъ съ дочерьми	—	10½	—	14½
		948. Неизвѣстнаго. Лотъ съ дочерьми выш. 10½ вер. шир. 14½ вер. (Кат. 1797 г.).				
669.	тоже.	Сельскіе съ Цены	—	9½	—	12½
670.	тоже.	Пейзажъ съ фигурами	—	8¾	—	10¾
671.	Солименъ.	Святое семейство	—	12	1	12½
		2728. Солименъ. Святая фамилія выш. 12 вер. шир. 1 ар. 12½ вер. 2702. (Кат. 1797 г.).				
672.	Николай Реньери.	Св. Марія Магдалина	1	7	1	4
673.	Копія съ Гвидо Рени.	Добродѣтельная римлянка кормящая отца	1	6	1	3
		4435. Копшинай. Копія представляющая добродѣтельную Римлянку кормящую грудью отца своего заключеннаго въ темницу пис. на холстѣ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 3 вер. (Кат. 1797 г.).				
674. 675.	Мольтезе.	Сюжеты относительно музыки и наукъ	1	6	1	12¼
		4641. Мальтезе. Картина изображающая разныя предмѣты относительныя музыкѣ и наукамъ пис. на холстѣ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 12¼ вер. (Кат. 1797 г.).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		4642. Мальтезе. Пендантъ предыдущей изображающая таковые же предмѣты пис. на холстѣ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. $12^{1}/_{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
676.	Ступина.	Видъ города Арзамаса	—	14	1	10
		Эта картина Ступина (676) весьма рѣдкій документъ его работы. Вѣроятно, это тотъ самый пейзажъ, который былъ поднесенъ художникомъ великому князю Николаю Павловичу во время его поѣздки въ Нижній Новгородъ. Надо полагать, что пейзажъ не нашелъ себѣ покупателя, такъ какъ въ позднѣйшихъ описяхъ дворцовыхъ картинъ онъ еще значится подъ № 4454, (находящимся въ Гатчинскомъ дворцѣ). Однако, несмотря на розыски, мнѣ этой картины найти не удалось.				
677.	Дюкро.	Тивольскіе каскады осматриваемые Государемъ Павломъ I-мъ	1	6	1	4
		3392. Дюкро. Государь Павелъ Петровичъ съ супругою своей осматриваетъ гротъ нептуновъ въ тиволѣ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 14 вер. (Кат. 1797 г.).				
678.	Неизвѣстн.	Перспективный видъ развалинъ	—	12	—	10
679.	тоже.	тоже	—	12	—	10
680.	Паннни.	Перспективный видъ	—	$15^{1}/_{2}$	—	$12^{1}/_{2}$
		4728. Паннини. Руины храма на первомъ планѣ обломки колоны капителей орры въ дали видно море пис. на холстѣ выш. 12 вер. шир. 10 вер. (Кат. 1797 г.).				
681.	Панини.	Перспективный видъ	—	$15^{1}/_{2}$	—	$12^{1}/_{2}$
		4729. Паннини. Видъ площади Итальянскаго города украшенной обелискомъ пендантъ предъидущей пис. на холстѣ выш. 12 вер. шир. 10 вер. (Кат. 1797 г.).				
682.	Неизвѣстн.	Поклоненіе волхвовъ	—	$11^{1}/_{2}$	1	$6^{1}/_{2}$
683.	Неизвѣстн.	Морская битва	—	15	1	$9^{1}/_{2}$
684.	Веротто.	Пейзажъ съ фигурами	—	6	—	9
		3190. Веротто. Пейзажъ выш. 6 вер. шир. 9 вер. (Кат. 1797 г.).				
685.	Бартоломео Скидоне.	Милосердіе	—	14	—	$10^{3}/_{4}$
		О Б. Скидоне (685) у Миниха читаемъ: «2147. Actes de Charité. Petit tableau de dix figures esquisse du grand décrit ci dessus au № 2141 Sur boit. Haut 14 v. Large $10^{3}/_{4}$ v.» (Munich II, 605).				
		2208. Бартѣлеми Скидони. Милосердіе выш. 14 вер. шир. $10^{3}/_{4}$ вер. на деревѣ 2147. (Кат. 1797 г.).				
686.	Бассано.	Снятіе со креста	—	$13^{1}/_{2}$	—	$10^{1}/_{4}$
		О Франческо Бассано (686) у Миниха читаемъ: «2162. Une descente de croix. Petit tableau précieux de huit figures, éclairé par				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		un clair de lune. Sur cuivre. H. 13$^1/_2$ v. L. 10$^1/_4$ v. Pendant du № 2163». (Munich II, 610). 522. Франческо Басано. Снятіе со Креста выш. 13$^1/_2$ вер. шир. 10$^1/_4$ вер. на мѣди. 1162. (Кат. 1797 г.).				
687.	Орренте.	Отдыхающій караванъ пересѣляющагося Іакова. 4711. Орренте. Одохновеніе каравана и торгъ драгоцѣнныхъ вещей пис. на холстѣ выш. 10$^3/_4$ вер. шир. 13$^1/_2$ вер. безъ рамы. (Кат. 1797 г.).	—	10$^3/_4$	—	13$^3/_4$
688.	Августинъ Тассо.	Пейзажъ изображающій ночь . . . . Объ Авг. Тассо (688) у Миниха читаемъ: «813. Une nuit. On y voit un cavalier tenant d'une main un cheval et de l'autre un flambeau; il est suivi de deux soldats qui soutiennent un homme blessé. Tableau d'un bon effet peint au premier coup et avec esprit. Sur ardoise h. 7$^3/_4$ v. L. 5$^3/_4$ v. Pendant du № 816». (Munich I, 258).	—	7$^3/_4$	—	5$^3/_4$
689.	Ванъ Дриль.	Семейство . . . . 812. Ванъ Дриль. Семейство выш. 14$^1/_2$ вер. шир. 11$^1/_2$ вер. копія слабоя. (Кат. 1797 г.).	—	14$^1/_2$	—	11$^1/_2$
690.	Басано.	Охота	—	14$^3/_4$	1	3$^1/_2$
691.	Копія съ Рафаэля.	Мадонна	1	1$^1/_2$	1	1$^1/_4$
692.	Неизвѣстн. коллекція Барбариго.	Товій исцѣляетъ отца	—	15	1	2$^3/_4$
693.	Неизвѣстн.	Поклоненіе волхвовъ . . . . 2347. Неизвѣстной. Поклоненіе волхвовъ выш. 15 вер. шир. 13$^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).	—	15	—	13$^1/_2$
694.	тоже.	Голова старухи . . . . 1650. Неизвѣстнаго. Старухина голова выш. 5$^1/_4$ вер. шир. 4 вер. 1313. (Кат. 1797 г.).	—	5$^1/_4$	—	4
695.	Неизвѣстн.	Музыкантъ съ собакою	—	6$^1/_2$	—	5$^1/_2$
696.	Гверчино.	Св. Апостолы Петръ и Павелъ . . . . . . О Гверчино (696) у Миниха читаемъ: «2090. Précieux petit morceau où l'on voit deux vieillards dont l'un parait écouter attentivement ce que l'autre lit dans un livre. Demi fig. Sur cuivre. Haut. 5 v. Large 3$^3/_4$ v.» (Munich II, 586). 546. Гверчино. Святый Петръ и Павелъ выш. 5 вер. шир. $^3/_4$ вер. на мѣди. 2090. (Кат. 1797 г.).	—	5	—	3$^3/_4$
697.	Дроппнгъ.	Семейная сцѣна изъ 3-хъ фигуръ	—	10	—	13
698.	Неизвѣстн.	Сраженіе	—	7	—	8$^1/_2$
699.	Неизвѣстн.	Святая Фамилія	—	11	—	15
700.	Сассо Ферато.	тотъ же сюжетъ . . . . 2946. Сассо ферато. Богородица со Христомъ и Іоанномъ выш. 1 ар. шир. 13$^3/_4$ вер. (Кат. 1797 г.).	1	—	—	13$^3/_4$
701.	Франкъ старшій.	Поклоненіе волхвовъ . . . . О Ф. Франкенѣ (701) у Миниха читаемъ: «381. L'Adoration des Mages. Ce tableau qu'on	—	14	1	10

№№	*Имена художниковъ.*	*СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ*	*Вышина. Арш.*	*Вер.*	*Ширина. Арш.*	*Вер.*
		peut appeler beau dans son genre, est d'un peintre qui ne s'assujetissait guère au costume car entre autres figures toutes differamment fagotées on y voit aussi celle d'un chinois. Sur bois. Haut $14^{1}/_{2}$ v. Large 1 ar. 3 v.» (Munich I, 125). **Несмотря на разницу въ размѣрахъ, надо полагать, что рѣчь идетъ именно о картинѣ, проданной въ 1854 г.**				
702.	Клевецкая копія съ Превизони.	Марія Магдалина	—	15	—	12
		4427. Клевецкая. Копія съ Превизани, представляющая Марію Магдалину. пис. на холстѣ выш. 15 вер. шир. 12 вер. въ золоченой рамѣ. (Кат. 1797 г.).				
703.	Неизвѣстн.	Чадолюбіе	1	$9^{1}/_{4}$	1	$4^{1}/_{4}$
704.	Цурбаринъ.	Монахъ раздающій хлѣбъ нищимъ	1	$7^{1}/_{2}$	1	12
		4713. Цурбаранъ. Монахъ раздающій хлѣба нищимъ пис. на холстѣ выш. 1 ар. $7^{1}/_{2}$ вер. шир. 1 ар. 12 вер. (Кат. 1797 г.).				
705.	Андрей Челести.	Богоматерь со Христомъ и Экатериною . .	1	5	1	1
		Объ А. Челести (705) у Миниха читаемъ: «1573. Les fiançailles de S-te Cathérine. Il est bien de composition, mais il aurait besoin d'être nettoyé. Sur toile Haut. 1 ar. 5 v. Large 1 ar. 1 v.» (Munich II, 441).				
		253. Андрей Челести. Богоматерь со Христомъ и святой Екатериною выш. 1 ар. 5 вер. шир. 1 ар. 1 вер. 1573. (Кат. 1797 г.).				
706.	Неизвѣстн.	Марія Магдалина	1	$5^{1}/_{2}$	1	$^{3}/_{4}$
707.	Лукателли.	Судъ Париса	—	$11^{1}/_{2}$	—	$14^{1}/_{2}$
		О Локателли (707) у Миниха читаемъ: «857. Le jugement de Pâris. Ce tableau qu'on suspecte n'être pas de Locatelli n'a rien d'ailleurs qui le rende precieux. Sur toile haut 11 v. Large $14^{1}/_{2}$ v.» (Munich I, 270).				
		2850. Карло Мараттовой школы Лукателли. Парисовъ судъ выш. $11^{1}/_{2}$ вер. шир. $14^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
708.	Неизвѣстн.	Исцѣленіе дочери Ханаанской	—	$12^{1}/_{2}$	1	$^{1}/_{2}$
709.	Натуаръ.	Амуръ точитъ стрѣлу	—	$12^{1}/_{2}$	—	$7^{1}/_{2}$
		О Натуарѣ (709) у Миниха читаемъ: «1107. L'Amour aiguisant ses traits. Il est joli pour la composition, mais incorrect, et faible de couleur et d'effet: on en a une estampe gravée par Peiroleri en 1758. Sur toile. Haut $12^{1}/_{2}$ v. Large $7^{1}/_{2}$ v.» (Munich I, 338).				
		1729. Натуаръ. Амуръ точитъ стрѣлу выш. $12^{1}/_{2}$ вер. шир. $7^{1}/_{2}$ вер. 1107. (Кат. 1797 г.).				
		Нынѣ эта картина принадлежитъ Б. И. Ханенко.				
710.	Неизвѣстн.	Аллегорическая картина	—	10	—	13
711.	Неизвѣстн.	Голова старика	—	$11^{1}/_{2}$	—	$9^{1}/_{2}$

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		О неизвѣстномъ (711) у Миниха читаемъ: «392. Tête d'homme. Morceau médiocre qui n'a rien qui le recommande. Sur toile. Haut. $11^1/_2$ v. Large 10 v.» (Munich I, 128).				
		2916. Неизвѣстной. Голова мужская выш. $11^1/_2$ вер. шир. 10 вер. 392. (Кат. 1797 г.).				
712.	Жуанъ делла Валле.	Встрѣча Маріи съ Елисаветою	—	8	—	$6^1/_2$
		4693. Жуанъ селла Валле. Посѣщеніе Елизаветы святую дѣву Марію. на деревѣ выш. 8 вер. шир. $6^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).				
713.	Франсоа Мацуоли.	Магдалина	—	9	—	$7^1/_4$
		4425. Неизвѣстнаго. Картина изображающая лѣжащую Марію Магдалину съ сложенными на груди руками и со крестами окруженную ангелами пис. на деревѣ выш. $6^3/_4$ вер. ширина $9^1/_4$ вер.				
714.	Пироли.	Христосъ воскрешаетъ сына вдовы при братахъ Наина	—	$5^1/_2$	—	8
		4531. Пироли. Оконнчанный эскисъ изображающій Воскрешеніе Іисусомъ Христомъ сына вдовы при вратахъ Наина Литоаронія выш. $5^1/_2$ вер. шир. 8 вер. (Кат. 1797 г.).				
715.	Копія съ Кореджіо Альбано.	Марія Магдалина	—	6	—	$8^1/_2$
		О копіи съ Корреджіо (715) у Миниха читаемъ: «2137. L'original de ce tableau fait partie de la collection de Dresde et cette copie est évidamment l'ouvrage de l'artiste delicat auquel on l'attribue. Sur toile. Haut 6 v. Large $8^1/_2$ v.» (Munich II, 602).				
		2399. Копія съ кореджіо Албаніемъ, Святая Магдалина выш. 6 вер. шир. $8^1/_2$ вер. 2137. (Кат. 1797 г.).				
716.	Филиппъ Вуверманъ.	Баталическая картина	—	8	—	9
		1417. филипъ Вуверманъ. Ставка военная выш. 8 вер. шир. 9 вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
717.	Неизвѣстн.	Изображеніе вѣсны	—	$8^1/_2$	—	$6^3/_4$
718.	Жанъ Лингельбахъ.	Расказчикъ на театрѣ	—	$8^1/_4$	—	$6^1/_4$
		О Лингельбахѣ (718) у Миниха читаемъ: «508. Un charlatan sur un théâtre entouré de monde. Ce morceau n'a rien qui l'elève au dessus de son pendant. Sur boit. Haut. $8^1/_4$ v. L. $6^1/_2$ v. Pendant du № 507». (Munich I, 161).				
719.	Неизвѣстн.	Сидящія Нимфы	—	$15^1/_4$	1	8
720.	Копія съ Скидони.	Бѣгство во Египетъ	—	7	—	$12^1/_2$
		194. Копія. Скидани Бежаніе во Египетъ при лунномъ свѣте выш. 7 вер. шир. $12^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).				
721	Дитрихъ, подражаніе Бергему.	Іоаннъ Креститель въ пустынѣ	—	$11^1/_4$	—	$11^1/_4$
		3305. Дитрихъ подражаніе Бергемоза. Іоаннъ Крестителъ въ пустынѣ выш. $11^1/_4$ вер. шир. $15^1/_4$ вер. (Кат. 1797 г.).				
722.	Неизвѣстн.	Аллегорическая картина	—	9	—	11



726. Гравюра съ картины Гвидо Рени: „Голова св. Іоанна", проданная въ 1854 г. изъ Эрмитажа.

Gravure d'après le tableau de Guido Reni: „La tête de St. Jean", vendu en 1854 par l'Ermitage.

723.	тоже.	Катаніе по льду . . . . О неизвѣстномъ (723) у Миниха читаемъ: «2470. Les amusemens de l'Hyver. Devant une Masure gothique se distinguent un Cavalier et une Dame dans un traîneau attelé d'un Cheval orné d'un Panache et d'une housse élégante; autour d'eux se voyent quelques enfants occupés à pousser de petits traineaux. Le lointain représente une Eau couverte de glace et des gens faisant route dessus. Le fond en est assez beau, mais les figures ne sont pas d'un grand peintre. Il porte la marque C. V. Essen, nom qu'on n'a pas pu trouver dans les Iconographes. Sur boit. Haut. 6¾ v. Large 8 v.» (Munich II, 718).	— 7½	— 10
724.	Цолигеръ.	Портретъ Герцога Брауншвейгъ-Люнебургскаго	— 9	— 6½
725.	Бернардъ Шутсъ.	Пейзажъ съ фигурами	1 4	1 7

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
726.	Гвидо Рени.	Голова Іоанна Крестителя	—	9½	—	12
		О Гвидо Рени (726) у Миниха читаемъ: «1657. La tête de St Jean dans un bassin. Belle tête mais que les connaisseurs ne croient pas du Guide. Ce morceau à été gravé par B. Picart. Sur toile ht. 9¾ v. Large 11¼ v.» (Munich II, 460).				
727.	Бертень.	Спящій садовникъ (изъ басни)	—	14	1	2
		823. Бертенъ. Спящій садовникъ изъ басни выш. 14 вер. шир. 1 ар. 2 вер. на деревѣ. (Кат. 1797 г.).				
728.	Жанъ Груму.	Женская голова	—	8½	—	6½
		О Гриму (728) у Миниха читаемъ: «766. Tête de femme. Elle est peinte au premier coup. C'est une jolie ébauche. Sur bois. Haut. 8½ v. L. 6¼ v.» (Munich I, 244).				
		2310. Жанъ Гриму. Голова женская выш. 8½ вер. шир. 6¼ вер. на деревѣ 766. (Кат. 1797 г.).				
729.	Школы Ліодресса.	Бѣшенство Саула	—	13¼	1	—
		361. Ліоресовой школы. Бешенство Саула. выш. 13½ вер. шир. 1 ар. 1106. (Кат. 1797 г.).				
730.	Неизвѣстн.	Собраніе птицъ	—	12½	1	5½
731.	тоже.	Мужской портретъ	—	9½	—	6¾
732.	тоже.	Видъ города	—	7½	—	8
733.	Неизвѣстн.	Морской видъ	—	6¼	—	7¾
734.	Сандлерсъ.	Пейзажи съ фигурами и скотомъ	—	12½	—	15½
735.			—	13	1	1
736.			—	14	1	—
		230. Сандлерсъ. Два Пейзажа украшенныя скотомъ выш. 13 вер. шир. 1 ар. 1 вер на кортонѣ оба. (Кат. 1797 г.).				
		231. Сандлерсъ. Два Пейзажа украшенныя фигурами и скотомъ на кортонѣ оба выш. 14 вер. шир. 1 ар. (Кат. 1797 г.)				
		232. Сандлерсъ. Два Пейзажа украшенныя фигурами и скотомъ выш. 12½ вер. шир. 15½ вер. на кортонѣ оба. (Кат. 1797 г.).				
737.	Неизвѣстн.	Фрукты	—	9½	—	14
		234. Неизвѣстнаго. Плоды разные выш. 9½ вер. шир. 14 вер. Англійской школы на кортонѣ. (Кат. 1797 г.).				
738.	Англійской Школы.	Морской видъ	—	10½	—	14½
		243. Англійской школы. Морское волненіе съ военнымъ короблемъ изъ исторіи Американской выш. 10½ вер. шир. 14½ вер. на кортонѣ писана на лаке. (Кат. 1797 г.).				
739.	Неизвѣстн.	Обманы (доска съ разными вещами)	1	4	1	12½
740.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	1	6¼	1	12½
		О Глауберѣ (740) у Миниха читаемъ: «257. Un Paysage. On y voit Jupiter apparoissant à la Nymphe Calisto assise auprès d'une fontaine. Le Catalogue du comte de Brühl				

		l'attribue à Glauber mais on trouve marqué dessus A. Meyernigh. Qu 'il soit de qui l'on voudra il n'a rien qui l'élève au dessus du médiocre. Sur toile Haut 1 ar. 5½ v. Large 1 ar. 11 v.» (Munich I, 91). 2951. ЖанЪ ГлауберЪ. ПейзажЪ ЮпитерЪ пкалиста выш. 1 ар. 5½ вер. шир. 1 ар. 11 вер. 257. (Кат. 1797 г.).				
741.	НеизвѢстн.	Битая дичь . . . . 1061. НеизвѢстнаго. Битые птицы выш. 13 вер. шир. 1 ар. 7 вер. слабая. (Кат. 1797 г.).	—	13	1	7
742.	УденвикЪ.	ПейзажЪ сЪ фигурами . . . . 3268. УденвикЪ. ПейзажЪ украшенЪ паствую выш. 13 вер. шир. 15½ вер. (Кат. 1797 г.).	—	13	—	15½
743.	Школы Гвидо Рени.	Женская голова	ВЪ діаметр. 14 в.			
744.	НеизвѢстн.	Рыба	1	1	1	6½
745.	тоже.	Фрукты	1	1½	—	14¾
746.	Копія сЪ Амикони.	Женская голова . . . . 1597. Копія сЪ Амикони. Голова женская. выш. 13 вер. шир. 9 вер. (Кат. 1797 г.).	—	13	—	9
747.	Правизани.	Смерть Авеля . . . . О Превизани (747) у Миниха читаемЪ: «1621. La mort d'Abel. On doute que ce tableau soit du Trevisani, il lui manque trop de choses pour le croire de ce maître. Sur toile. Haut. 10½ v. Large 8½ v.» (Munich II, 452). 257. ПравизанЪ. СмертЪ Авеля выш. 13 вер. шир. 1 ар. 1621. (Кат. 1797 г.).	—	13	1	—
748.	НеизвѢстн.	ПейзажЪ сЪ фигурами	—	10½	—	13
749.	НеизвѢстн.	Баталическая картина	1	1	1	5½
750.	тоже.	Мужской портретЪ	1	5¾	1	¼
751.	Школа Бергема. ПіерЪ Брюгель.*	ПейзажЪ сЪ фигурами	—	3½	—	5¾
752	ПеніерЪ сЪ Рубенса.	Пастухъ съ пастушкой . . . . О «РубенсѢ» (752) у Миниха читаемЪ: «1914. David Tenier. Un Berger embrassant une bergère. Dans ce tableau pastiche le mâitre a voulu imiter Rubens: il est d'un três bel effet. Sur boit. Haut. 13½ v. Large 10¾ v.». (Munich II, 533). 2837. РубенсЪ. ПеніеромЪ копировано пастухЪ сЪ пастушкою выш. 13½ вер. шир. 10¾ вер. 1914. (Кат. 1797 г.).	—	13½	—	10¾
753.	ПетрЪ ВуверманЪ.	ПейзажЪ сЪ фигурами	—	6½	—	8
754.	Кастиліоне.	Орфей вЪ пейзажѢ	1	2	—	13¼

* «ПьерЪ Брюгель» вычеркнуто.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вышина. Вер.	Ширина. Арш.	Ширина. Вер.
		О Кастильоне (754) у Миниха читаемъ: «1567. Orphée ravissant par son chant les bêtes féroces. Tableau qui n'interesse guères et que les connaisseurs ne croyent pas du Castiglione. Sur toile. Haut. 1 ar. 2 v. Large $13\frac{1}{4}$ v.». (Munich II, 440).				
755.	Неизвѣстн.	Венера съ Амуромъ	2	$1\frac{1}{2}$	—	$12\frac{1}{2}$
756.	Жанъ. Ланфранкъ.	Богоматерь	—	$15\frac{1}{4}$	—	$12\frac{1}{4}$
		О «Ланфранко» (756) у Миниха читаемъ: «2264. Charles Maratti. L'Assomption de la Vierge. Elle est représentée sur une nuée environnée d'Anges dont un, assis à ses pieds tient une couronne de fleurs dans la main. Beau morceau et digne de son Auteur. Sur toile. Haut. $15\frac{1}{2}$ v. Large $12\frac{1}{2}$ v.». (Munich II, 645).				
		2452. Жанъ Ланфранкъ. Богородица выш. $15\frac{1}{4}$ вер. шир. 12 вер. 2264. (Кат. 1797 г.).				
757.	Ванъ Гуизенъ.	Христосъ въ Вертоградѣ	—	11	—	14
758.	Андреи дель Сарто.	Женская голова	—	10	—	8
		3521. Андрей Дельсарто. Женская голова записана местами выш. 10 вер. шир. 8 вер. (Кат. 1797 г.).				
759.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	1	4	1	6
760.	тоже.	Обрезаніе Господне	—	$13\frac{1}{4}$	1	—
761.	тоже.	Перспектива	—	7	—	8
762.	тоже.	Пейзажъ съ фигурами	—	7	—	10
763.	тоже.	Пейзажъ со скотомъ	—	7	—	$11\frac{1}{2}$
764.	тоже.	Аллегорическая картина	—	$9\frac{3}{4}$	—	$13\frac{1}{4}$
765.	Неизвѣстн.	Женскій портретъ	—	15	—	$11\frac{3}{4}$
766.	Депортъ.	Битая дичь	—	$12\frac{1}{2}$	—	10
		3323. Депортъ. Битая дичъ выш. $12\frac{1}{2}$ вер. шир. 10 вер. (Кат. 1797 г.).				
767.	Батистъ.	Цвѣты	—	$10\frac{1}{2}$	—	9
768.	Роза ди Сіена.	Испанскіе бойцы съ быками	1	—	1	5
		1538. Роза ди Сіена. Игра Ишпанская съ быками выш. 1 ар. шир. 1 ар. 5 вер. (Кат. 1797 г.).				
769.	Неизвѣстн.	Баталическая картина	1	4	1	10
770.	Неизвѣстн.	Мужской портретъ	—	14	—	11
771.	Копія съ Теньера.	Голандцы играющіе въ карты	—	11	—	15
772.	Неизвѣстн.	Избіеніе Младенцевъ	1	$\frac{1}{2}$	—	$7\frac{1}{2}$
773.	тоже.	Морской видъ	—	$15\frac{3}{4}$	1	$6\frac{1}{4}$
		3243. Неизвѣстной. Волненіе морское выш. $15\frac{1}{2}$ вер. шир. 1 ар. 6 вер. (Кат. 1797 г.).				
774.	Велоскезъ.	Мужской портретъ	1	—	—	12
775.	Рембрандтъ.	Мужская голова	—	$12\frac{3}{4}$	—	$10\frac{1}{2}$
		О Рембрандтѣ (775) у Миниха читаемъ: «1883. Buste d'homme. Il a la tête coiffée à l'orientale et porte au cou une chaine d'or enrichie de pierreries. Ce morceau est un des plus médiocres de ce peintre. Marouflé. Haut. $12\frac{3}{4}$ v. Large $10\frac{1}{2}$ v.». (Munich II, 525).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
776.	Неизвѣстн.	Судъ Париса	—	10	—	$12\frac{3}{4}$
777.	Голландской Школы * Неизвѣстн.	Встрѣча царя Ефая	—	11	—	$14\frac{1}{2}$
778.	тоже.	Ной благодаритъ Бога за спасеніе	—	$15\frac{3}{4}$	1	$7\frac{1}{4}$
779.	Неизвѣстн.	Мужской портретъ	—	$6\frac{1}{4}$	—	$5\frac{1}{4}$
780.	тоже.	Мужской портретъ	1	$3\frac{1}{2}$	1	—
781.	Паламеда.	Концертъ	—	13	—	$11\frac{1}{2}$
782.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	1	15	2	$13\frac{1}{2}$
783.	тоже.	Видъ храма	1	8	2	$7\frac{1}{2}$
784.	Тенторетти.	Голова старухи	—	$11\frac{1}{2}$	—	$9\frac{1}{2}$
785.	Роландъ Саверп.	Пейзажъ съ птицами	1	1	1	9
786.	Неизвѣстн.	Бахусъ	1	$5\frac{1}{2}$	2	$\frac{3}{4}$
787.	Питони.	Смерть Сафонизмы	2	$4\frac{1}{2}$	2	15
		О Питтони (787) у Миниха читаемъ: «228. Sophonisbe femme du Roi Massinissa. Il est maniéré et incorrect mais d'une belle composition et de grand effet. Sur toile. Haut. 2 ar. $4\frac{1}{2}$ v. Large 2 ar. 15 v.». (Munich I, 83).				
		2680. Питони. Смертъ сафа низбы выш. 2 ар. $4\frac{1}{2}$ вер. шир. 2 ар. 15 вер. 228. (Кат. 1797 г.).				
788.	Неизвѣстн.	Мальчикъ съ фруктами	1	$2\frac{1}{4}$	1	5
789.	Пальма Старшій.	Святое семейство	1	$3\frac{1}{2}$	1	$14\frac{1}{2}$
		О Пальмѣ старшемъ (789) у Миниха читаемъ: «844. La vierge avec l'Enfant Jésus. Ils sont accompagnés du petit S-t Jean et de deux figures dont une tient un livre ouvert et l'autre représente un pelerin muni de son bourdon. Ce tableau est d'une couleur vigoureuse; quant au reste, il faut respecter le temps et l'auteur; on l'a transporté du boit sur toile. Sur toile. Haut. 1 ar. $3\frac{1}{2}$ v. Large 1 ar. $14\frac{1}{2}$ v.». (Munich II, 266).				
790.	Людвигъ Караччи.	Іоанъ Богословъ	1	14	1	6
		О Л. Карраччи (790) у Миниха читаемъ: «2214. S-t Jean l'Evangeliste. Ce tableau représente S-t Jean écrivant l'apocalypse. Le peintre y a introduit les figures du Père Eternel environné d'Anges, comme inspirant le Saint. On croit que cette pièce n'est que l'esquisse d'un grand tableau que Louis Carrache s'était proposé de faire. Il y a de l'élévation et de la noblesse dans le style. Sur toile. Haut 1 ar. 14 v. Large 1 ar. 6 v.». (Munich II, 627).				
		3426. Люи Карачъ. Евангелистъ Іоаннъ богословъ выш. 1 ар. 14 вер. шир. 1 ар. 6 вер. 2214. (Кат. 1797 г.).				
791.	Неизвѣстн.	Пьянство	1	$1\frac{1}{2}$	1	$8\frac{1}{2}$

* «Голландской Школы» на верху вычеркнуто, а внизу поставлено «Неизвѣстнаго».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш. Вер.	Ширина. Арш. Вер.
792.	Жанъ. Бляншаръ.	Спящая Даная . . . . О Бланшарѣ (792) у Миниха читаемъ: «1053. Danaé. Ce tableau est assez bien de composition et de couleur, mais il n'est pas des plus correctes. Sur toile. Haut. 1 ar. 4½ v. Large 1 ar. 12 v.». (Munich I, 325.). 2693. Жакъ Бляншаръ. Даная спящая выш. 1 ар. 4½ вер. шир. 1 ар. 12 вер. 1053. (Кат. 1797 г.).	1 4½	1 12
793.	Бернардъ Страуси.	Портретъ Графа Любковича	1 12	1 6
794.	Его же.	Мужской портретъ	тоже	тоже
795.	Его же.	Женской портретъ	тоже	тоже
796.	Его же.	Мужской портретъ	тоже	тоже
797.	Копія съ Рембрандта.	Мужской портретъ	1 8	1 5
798.	Неизвѣстн.	Мужской портретъ	1 10	1 4
799.	тоже.	тоже	1 2	— 14
800.	Бернарда Страузи.	Голова Нептуна	1 3	— 15
801.	Неизвѣстн.	Венера	1 6	2 ½
802.	Италіанской Школы Коллекц. Барб.	Благодѣтельный Самаритянинъ	— 15¼	1 2½
803.	Моринари.	Св. Іоаннъ Крест. въ пустынѣ . . . . . . О Маринари (803) у Миниха читаемъ: «2205. Un St. Jean dans le désert. Le compagnon du précédent est bien de dessein et peint avec goût. Sur toile. H. 1 ar. 5 v. L. 1 ar. 1 v. Pendant du précédent». (Munich II, 626). 2291. Моринари. Іоаннъ креститель въ пустынѣ выш. 1 ар. 5 вер. шир. 1 ар. 1 вер. 2205. (Кат. 1797 г.).	1 5	1 1
804.	Ладзарини.	Магдалина	1 7	1 2½
805.	Роландъ Савери.	Пейзажъ съ фигурами . . . . О Саверей (805) у Миниха читаемъ: «1529. Paysage orné de figures. Il est maniéré et n'a d'autre mérite que le nom du maître. Sur bois. Haut. 1 ar. 1 v. Large 1 ar. 12¼ v.». (Munich II, 431).	1 1	1 12¼
806.	Альбани.	Богиня Флора	1 2	1 5
807.	Неизвѣстн.	Тріумфъ Бахуса	1 2	1 6
808.	тоже.	Мужской портретъ	1 7½	— 14
809.	Школы Караваджіо.	Мужская полфигура съ розонами въ рукахъ .	1 8	1 4¾
810.	Неизвѣстн. Брембергъ. *	Пейзажъ съ развалинами и фигурами . . . О Бренбергѣ (810) у Миниха читаемъ: «1103. Paysage orné de figures, d'animaux et de ruines. Paysage bien peint et d'un bon ton de couleur. Sur bois. Haut. 11½ v. L. 1 ar.». (Munich I, 337).	— 11	1 —

* «Брембергъ» вычеркнуто, написано «Неизвѣстный».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		887. Бренбергъ. Пейзажъ украшенный фигурами и развалинами выш. $11\frac{1}{2}$ вер. шир. 1 арш. 1103. (Кат. 1797 г.).				
811.	Неизвѣстн.	Вертумнъ и Помона	1	—	1	3
		3349. Неизвѣстной. Вертумнъ и помона выш. 1 ар. шир. 1 ар. 3 вер. (Кат. 1797 г.).				
812.	Копія съ Рафаэля.	Св. Семейство	1	$12\frac{1}{2}$	1	6
		3550. Копія съ Рафаила. Богородица со Христомъ и Іоанномъ Крестителемъ выш. 1 ар. $12\frac{1}{2}$ вер. шир. 1 ар. 6 вер. (Кат. 1797 г.).				
813.	Неизвѣстн.	Аллегорія	1	13	1	$7\frac{1}{4}$
814.	тоже.	Предстательство	—	12	1	—
815.	Копія съ Гвидо Рени.	Магдалина	1	$3\frac{3}{4}$	—	$15\frac{3}{4}$
		56. Гвидо Рени. Святая Магдалина выш. 1 ар. $3\frac{3}{4}$ вер. шир. $15\frac{3}{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
816.	Неизвѣстн.	Фрукты	1	4	1	6
		1060. Неизвѣстнаго. Плоды и цвѣты выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. 6 вер. оченъ слабо. (Кат. 1797 г.).				
817.	Жанъ Мурерѣ.	Ендиміонъ и Діана	1	4	1	$2\frac{1}{2}$
		О Ж. Мурерѣ (817) у Миниха читаемъ: «397. Diane et Endymion. Ce tableau est peut ètre ce que Murrer a fait de plus médiocre. Demi fig. Sur toile. Haut. 1 ar. 6 v. Large. 1 ar. $6\frac{1}{4}$ v.» (Munich I, 129).				
		1045. Жанъ Мурерѣ Андиміонъ и Діяна выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. $2\frac{1}{2}$ вер. 397. (Кат. 1797 г.).				
818.	Неизвѣстн.	Аллегорическая картина	1	7	1	$4\frac{1}{2}$
819.	тоже.	Пейзажъ	1	7	1	$3\frac{1}{2}$
820.	тоже.	Пейзажъ	1	$7\frac{1}{2}$	1	$6\frac{1}{2}$
821.	тоже.	Пейзажъ	1	$4\frac{3}{4}$	1	8
822.	тоже.	Пейзажъ	1	8	1	$3\frac{1}{2}$
823.	тоже.	Морской видъ	1	1	1	7
824.	Кореджіо.	Воспитаніе Амура	2	—	1	5
		О Корреджо (824) у Миниха читаемъ: «1526. Ce tableau des plus médiocres n'a rien qui décèle le Corrège. Sur toile. Haut. 2 ar. Large 1 ar. $4\frac{3}{4}$ v.» (Munich II, 431).				
		303. Кореджіо. Воспитаніе Амура выш. 2 ар. шир. 1 ар. 5 вер. сомнительно. 1526. (Кат. 1797 г.).				
825.	Фуміани.	Юдифь съ головою Голоферна	1	$7\frac{1}{2}$	3	$9\frac{1}{2}$
		О «Фуміани» (825) у Миниха читаемъ: «243. Gregorio Pagani. La Vierge et l'Enfant Jesus dans une gloire avec St Jean et autres Saints. Tableau de la bonne école de Bologne et peint avec beaucoup de vigueur. Sur toile. Haut 3 ar. $5\frac{1}{2}$ v. Large 2 ar. 8 v.» (Munich I, 87).				
		375. Фуміяни. Юдифъ съ алаферновою головою выш. 2 ар. $7\frac{1}{2}$ вер. шир. 3 ар. $9\frac{1}{2}$ вер. 243. (Кат. 1797 г.).				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
826.	Неизвѣстн.	Женщина съ мальчикомъ	1	$14^{1}/_{4}$	1	$7^{3}/_{4}$
		1365. Неизвѣстнаго. женщина съ мальчикомъ выш. 1 ар. $14^{1}/_{4}$ вер. шир. 1 ар. $7^{3}/_{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
827.	Неизвѣстн.	Св. фамилія въ пейзажѣ	1	2	2	4
		2249. Неизвѣстнаго. Святая фамилія въ пейзажѣ выш. 1 ар. 2 вер. шир. 2 ар. 4 вер. (Кат. 1797 г.).				
828.	тоже. *	Діана съ нимфами миѳологическій сюжетъ .	1	$4^{1}/_{2}$	1	6
829.	тоже.	Венера	1	7	1	14
830.	тоже.	Св. семейство	1	14	1	8
831. 832.	тоже.	Приморскіе виды	2	4	3	$8^{1}/_{4}$
833. 834. 835. 836. 837.	Неизвѣстн.	Приморскіе виды	2	4	3	$8^{1}/_{4}$
838.	Копія съ Гвидо Рени.	Вознесеніе Божіей Матери	3	$12^{1}/_{2}$	2	9
839.	Неизвѣстн.	Страшный судъ	2	5	1	$12^{1}/_{2}$
		О копіи съ Рубенса (839) у Миниха читаемъ: «1512. Le Jugement dernier. C'est une esquisse de beaucoup de mérite mais qui est très endommagée. Sur toile. Haut 2 ar. 5 v. L. $12^{3}/_{4}$ v». (Munich II, 429).				
		335. Копія съ Рубенса. Страшной судъ выш. 2 ар. 4 вер. шир. 1 ар. 12 вер. 1512. (Кат. 1797 г.).				
840.	Италіанской Школы.	Пейзажъ съ фигурами	1	9	1	4
841.	Неизвѣстн.	Зимній пейзажъ съ фигурами	—	12	1	1
		301. Неизвѣстной. Пейзажъ представляетъ зиму выш. 12 вер. шир. 1 ар. 1 вер. (Кат. 1797 г.).				
842.	тоже.	Кузница Вулкана	—	$12^{1}/_{2}$	1	$5^{1}/_{2}$
843.	Ванъ Боенъ.	Пейзажъ съ фигурами и скотомъ	—	$11^{1}/_{2}$	1	$^{1}/_{2}$
		2779. Ванъ Боенъ. Пейзажъ украшенъ фигурами и скотомъ выш $11^{1}/_{2}$ вер. шир. 1 ар. $^{1}/_{2}$ вер. на деревѣ. 2931. (Кат. 1797 г.).				
844. 845.	Неизвѣстн.	Семейная сцѣна	—	14	—	12
846.	Вандеръ Ворфъ **.	Іоаннъ Креститель въ пустынѣ	—	$11^{1}/_{2}$	—	$14^{1}/_{2}$
		О ванъ деръ Верфѣ (846) у Миниха читаемъ: «363. St Jean prêchant dans le désert. Ce tableau médiocre est faussement attribué à Adrien Vander Werff. Sur toile. Haut $11^{1}/_{2}$ v. Large $14^{1}/_{2}$ v.» (Munich I, 120).				

* «Миѳологическій сюжетъ» вычеркнуто, а на верху написано «Діана съ Нимфами».

** «Вандеръ Ворфъ» зачеркнуто, вверху написано «Копія съ Гверчино».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		574. Вандеръ Верфъ. Іоаннъ креститель проповѣдуетъ въ пустынѣ выш. $11\frac{1}{2}$ вер. шир. $14\frac{1}{2}$ сумнительная. 363. (Кат. 1797 г.).				
847.	Неизвѣстн.	Фрукты	—	$10\frac{1}{2}$	—	15
		О неизвѣстномъ (847) у Миниха читаемъ: «2482. Du fruit et des artichaux. Sur une table se voyent un vase rempli de poires et autour de celui ci un tas de cerises et quelques artichaux. Tableau assez bien peint. Sur toile. Haut $10\frac{1}{2}$ v. Large 15 v.» (Munich II, 723).				
		2311. Неизвѣстной. фрукты сартишоками выш. $10\frac{1}{2}$ вер. шир. 15 вер. 2482. (Кат. 1797 г.).				
848.	Гвидо Рени эскизъ.	Галатея и Ацисъ	1	—	—	13
		О Г. Рени (848) у Миниха читаемъ: «2150. Galathée et Acis. Esquisse de deux figures qui sont Galathée assise sur un tertre au bord de la mer et auprès d'elle Acis à mi corps, avec un bâton à la main. Sur toile. Haut. $15\frac{1}{4}$ v. L. $12\frac{3}{4}$ v.» (Munich II, 606).				
849.	Филипъ Медзони.	Св. Франциска	—	9	—	$6\frac{3}{4}$
		О Мензани (849) у Миниха читаемъ: «682. St François à genoux devant un crucifix. On voit peu de tableaux de la main de ce peintre disciple de François Albane. Le morceau dont il s'agit ici n'a rien de précieux. Sur cuivre. H. 9 v. L. $6\frac{3}{4}$ v.» (Munich I, 218).				
		712. Филипъ Медзони. Святой франциска. выш. 9 вер. шир. $6\frac{3}{4}$ вер. 682. (Кат. 1797 г.).				
850.	Неизвѣстн.	Пейзажъ	—	14	1	$3\frac{1}{2}$
851.	Школы Веронезъ.	Найденный Моисей	—	$10\frac{1}{2}$	—	$14\frac{1}{2}$
		О Веронезѣ (851) у Миниха читаемъ: «1819. Moïse sauvé des eaux. Tableau de neuf figures, bon, mais qui parait n'ètrè qui 'une imitation par le chevalier Liberi. Sur toile. Haut. 10 v. Large $14\frac{1}{2}$ v.» (Munich I, 509).				
		575. Павелъ Веронезе. Обретеніе Моисея выш. $10\frac{1}{2}$ вер. шир. $14\frac{1}{2}$ вер. 1819. (Кат. 1797 г.).				
852.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	1	2	3	—
853.	тоже.	Историческая картина	—	14	1	$1\frac{1}{2}$
854.	Гротъ.	Голубятня съ голубями	—	$11\frac{1}{4}$	—	$14\frac{3}{4}$
		4035. Гротъ. Представляетъ голубятню съ тремъ парами голубей писана на холстѣ выш. $11\frac{1}{4}$ вер. шир. $14\frac{3}{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
855.	Павелъ Веронезъ.	* Христосъ на рыбной ловлѣ вызываетъ св. Петра.	1	3	1	$14\frac{1}{2}$
856.	Неизвѣстн.	Аллегорія	1	1	—	12
857.	Орренте.	Явленіе Саваоѳа пересѣляющемуся Іакову съ семействомъ	—	$10\frac{3}{4}$	—	$10\frac{1}{2}$

* Сверху зачеркнуто и надписано: голл. школы. Кухня.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		4712. Оррепте. Явленіе Саваза пересѣляющемуся Іакову съ семенствомъ пендантъ предѣидущей пис. на холстѣ выш. $10^3/_4$ вер. шир. $10^1/_2$ вер. безъ рамы. (Кат. 1797 г.).				
858.	Школы Рембрандта.	Сокрушеніе Іаковово	—	$8^1/_2$	—	$11^1/_2$
		1158. школы Рембранта. Сокрушеніе Іякова. выш. $8^1/_2$ вер. шир. $11^1/_2$ вер. овальной. (Кат. 1797 г.).				
859.	тоже.	Встрѣча Іакова съ Іосифомъ	тоже		тоже	
		1157. школы Рембранта. Встреча Іосифа съ Іяковомъ. выш. $8^1/_2$ вер. шир. $11^1/_2$ вер. овальной. (Кат. 1797 г.).				
860.	Неизвѣстн. копія.	Портретъ Рафаэля	—	$13^1/_2$	—	$9^3/_4$
		4401. Неизвѣстнаго. Портретъ Рафаеля на деревѣ выш. $13^1/_2$ вер. шир. $9^3/_4$ вер. (Кат. 1797 г.).				
861.	Неизвѣстн.	Сусанна	1	3	—	15
862.	Гверчино.	Св. Іеронимъ передъ крестомъ	—	$14^1/_2$	—	$10^3/_4$
		4783. Гверчино. Святый Іеронимъ молящійся передъ крестомъ выш. $14^1/_2$ вер. шир. $10^3/_4$ вер. (Кат. 1797 г.).				
863.	Фонъ Гогенъ.	Видъ горы Арарата	—	$9^3/_4$	—	13
		4707. фанъ Гагенъ. Видъ горы Арарата относительно путешествія Г. професора Паррота пис. на холстѣ. выш. $9^3/_4$ вер. шир. 13 вер. (Кат. 1797 г.).				
864.	Севастіанъ Ридчи.	Раскаяніе св. Петра	1	2	—	$14^1/_2$
		О Себастіано Риччи (864) у Миниха читаемъ: «1841. St Pierre pénitent. Buste de grandeur naturelle peint avec vigeur. Sur toile H. 1 ar. 2 v. L. $14^1/_4$ v. Pendant du № 1842».				
		1896. Севастіанъ Ридчи. Раскаяніе святаго Петра выш. 1 ар. 2 вер. шир. $14^1/_2$ вер. 1841. (Кат. 1797 г.).				
865.	Неизвѣстн.	Колонада Греческаго храма	—	11	—	$14^1/_2$
866.	Воеллема.	Фрукты	—	10	—	$12^1/_2$
		3953. Воеллема. Картина представляющая фрукты. выш. 10 вер. шир. $12^1/_2$ вер. (Кат. 1797 г.).				
867.	Неизвѣстн.	Разбойники грабящіе	—	15	1	6
868.	Неизвѣстн. Фр. шк. *	Портретъ мальчика съ книгою. Марія Магдалина	—	$14^3/_4$	—	$11^1/_2$
869.	Скіавони.	Іисусъ Навинъ	—	7	—	$15^3/_4$
		Объ Андреа Скіавоне (869 и 870) у Миниха читаемъ: «1199. Josué arrêtant le soleil. Il est bien de composition du reste peu de chose. Arrondi par les coins. Sur boit. Haut. 7 v. Large $15^3/_4$ v. Pendant du № 1200».				
		469. Скіавоне. Іисусъ навинъ выш. 7 вер. шир. $15^3/_4$ вер. 1199. (Кат. 1797 г.).				

* «Фр. шк. Портретъ мальчика съ книгою» на верху вычеркнуто а внизу написано «Марія Магдалина».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш. Вер.	Ширина. Арш. Вер.
870.	Скіавони.	Гибель фараона	— 7	— $15^3/_4$
		«1200. Le passage de la mer rouge. Il n'a pas plus de mérite que le pendant. Sur boit. H. 7 L. $15^3/_4$ v. Pendant du № 1199». (Munich I, 360). **470. Его же. Моисей утопляетъ фараона. выш. 7 вер. шир. $15^3/_4$ вер. 1200. (Кат. 1797 г.).**		
871.	Неизвѣстн.	Римлянка кормящая отца	въ діаметрѣ 8 вер.	
872.	Неизвѣстн.	Женская голова	1 $5^1/_2$	1 6
		О неизвѣстномъ (872) у Миниха читаемъ: «1318. Portrait d'une beauté mercenaire de Venise. Ce portrait n'a rien d'attrayant; il est des plus mediocres. Demi fig. Sur toile H. 1 ar. $5^1/_2$ v. L. 1 ar. 6 v.» (Münich II, 385). **Неизвѣстнаго. Портретъ женскій выш. 1 ар. $5^1/_2$ вер. шир. 1 ар. 6 вер. 1318. (Кат. 1797 г.).**		
873.	Неизвѣстн.	Тріумфъ Давида по убіеніи Галіафа	— $15^1/_2$	1 $12^1/_2$
		О Сибиллѣ (873) у Миниха читаемъ: «1130. Le Triomphe de David après la defaite de Goliath. Ce Tableau n'est guère interessant; il est daté de l'an 1650. Sur bois. Haut $15^1/_2$ v. Large 1 ar. $12^1/_2$ v.» (Münich I, 344). **1810. Сибилла. Тріумфъ Давидовъ на убіеніе Галіафа выш. $15^1/_2$ вер. шир. 1 ар. $12^1/_2$ вер. на деревѣ. 1130. (Кат. 1797 г.).**		
874.	Піоленбургъ.	Пейзажъ съ фигурами	1 5	1 1
		О Кейленбургѣ (874) у Миниха читаемъ: «1673. Paysage orné de figures. Ce tableau représente des baigneuses sur un roc au travers du quel est taillé un chemin vouté. Il n'a rien de recommandable. Le nom de son auteur à moins qu'il n'ait été éstropié ne se trouve dans aucun des livres qu'on a été à portée de consulter sur l'histoire des peintres. Sur bois. Haut 1 ar 4 v. Large 1 ar. 1 v.» (Münich II, 464). **Сіоленбургъ. 258. Ланшафтъ выш. 1 арш. 5 вер. шир. 1 ар. 1 вер. 1673. (Кат. 1797 г.).**		
875.	Неизвѣстн.	Марсъ и Венера	— $14^1/_2$	— 11
		О Бегейнѣ (875) у Миниха читаемъ: «1967. Paysage orné de figures. Au pied d'un rocher coiffé d'arbres se voit une femme assise en conversation avec un homme vu par le dos qui semble lui montrer du doigt quelque objet éloigné; une chèvre et des moutons les environnent. Le paysage est des plus beaux et le tout d'un coloris exellent. Sur toile. Haut 15 v. L. $11^1/_4$ v.» (Münich II, 548). **3911. Абрамъ Беженъ. Пейзажъ украшеный фигурами выш. 15 вер. шир. $11^1/_4$ вер. 1967. (Кат. 1797 г.).**		
876.	Неизвѣстн.	Приморскій видъ	1 2	2 13

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
877.	Друльера.	Виргилій умирающій	1	6	1	13
		4399. Друльера. Виргилій при кончинѣ своей приказываетъ принести поэму свою Энеиду которую не находитъ довольно совершенною и не имѣвъ времѣни по причинѣ приближающейся смерти оную исправить проситъ друга своего Горація истребитъ ее пис. на холстѣ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 13 вер. (Кат. 1797 г.).				
878.	Неизвѣстн.	Перспектива Большой миліонной улицы	1	14	1	6½
879.	Неизвѣстн.	Венера съ Амуромъ	1	14	1	8
880.	тоже.	Битая дичь	1	—	1	5
881.	Челести.	Моисей въ дѣтствѣ у Фараона	2	13½	1	15½
		2966. Челести. Моисей въ детствѣ сронилъ карону съ фараона выш. 2 ар. 13½ вер. шир. 1 ар. 15½ вер. (Кат. 1797 г.).				
882.	Себастіанъ Ричи.	Сусанна предъ Судіями	2	4¼	2	12
		О Себастіано Риччи (882) у Миниха читаемъ: «820. Suzanne accusée par les deux Vieillards. Il est de cinq figures peint au premier coup et heurté. Les connaisseurs ne le trouvent pas des meilleurs de ce maître. Demi figures. Sur toile H. 2 ar. 4¼ v. L. 2 ar. 12 v.» (Münich I, 259).				
		629. Сабастьянъ Риччи. Сусанна осуждается судьями выш. 2 ар. 4¼ вер. шир. 2 ар. 12 вер. 820. (Кат. 1797 г.).				
883.	Неизвѣстн. копія съ Рафаэля Менгса.	Персей и Андромеда	3	3	2	6
		3285. Копія съ Менса. Персей и андромеда выш. 3 ар. 2½ вер. шир. 2 ар. 2 вер. (Кат. 1797 г.).				
884.	Мурилло.	Богоматерь съ Христомъ на Облокахъ	2	10	2	½
		4710. Мурилло. Божій Матеръ на облакахъ держащая на колѣняхъ своихъ младенца Іисуса въ низу картины два мужскихъ портрета пис. на холстѣ выш. 2 ар. 10 вер. шир. 2 ар. ½ вер. (Кат. 1797 г.).				
885.	Неизвѣстн.	Севилла	1	9	1	5¾
		4329. Неизвѣстнаго. Сюжетъ неизвѣстной пис. на холстѣ выш. 1 ар. 9¾ вер. шир. 1 ар. 5½ вер. (Кат. 1797 г.).				
886.	Пальмъ Младшій.	Положеніе во гробъ	1	10½	1	14
		О Пальмѣ-младшемъ (886) у Миниха читаемъ: «2496. Un Christ mis au tombeau. Deux anges mettent le corps mort de N. S. au tombeau. St François s'y trouve Dieu sait comment en qualité de spéctateur. Tableau des plus médiocres. Sur toile. Haut 1 ar. 10 v. Large 1 ar. 15 v.» (Münich II, 729).				
		1811. Молодой Палмъ. Положеніе во гробъ выш. 1 ар. 10½ вер. шир. 1 ар. 14 вер. (Кат. 1797 г.).				
887.	Неизвѣстн.	Семирамида на Тронѣ	1	7¾	2	5
888.	тоже.	Іоаннъ Богословъ	1	5	1	10

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
889.	Италіанской Школы.	Св. Семейство . . . . 4717. Школы Италіянской. Богородица держитъ спящаго младенца Іисуса на лѣвой рукѣ пис. на холстѣ выш. 1 ар. $5^{1}/_{4}$ вер. шир. 1 ар. $^{1}/_{3}$ вер. безъ рамѣ. (Кат. 1797 г.).	1	$5^{1}/_{4}$	1	$^{1}/_{2}$
890.	Дебальди съ Піетра де Кортона.	Богоматерь со Христомъ . . . . 3311. Копія съ Піетро Декартона Лазеремъ дебальдіи Богородица со Христомъ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 4 вер. (Кат. 1797 г.).	1	6	1	4
891.	Неизвѣстн.	Портретъ Патріарха	1	4	1	3
892.	Антоніо Полегрини.	Воспитаніе св. дѣвы Маріи . . . . Объ А. Пеллегрини (892) у Миниха читаемъ: «1862. L'éducation de la Ste Vierge. Ce tableau représente Ste Anne montrant à lire à la Ste Vierge. Les connaisseurs le croient de Jacques Amiconi, mais ne le trouvent pas des meilleurs de ce maître. Sur toile. H. 1 ar. $2^{1}/_{2}$ v. L. $14^{1}/_{2}$ v. Pendant du № 1863» (Münich II, 520). 1919. Антоній Пеллегрина. Воспитаніе святыя Богоматери выш. 1 ар. $2^{1}/_{2}$ вер. шир. $14^{1}/_{2}$ вер. 1862. (Кат. 1797 г.).	1	$2^{1}/_{2}$	—	$14^{1}/_{2}$
893.	Неизвѣстн.	Смерть св. Франциска . . . . 3238. Неизвѣстной. Смерть святаго францыска въ пеизажѣ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 1 вер. (Кат. 1797 г.).	1	6	1	1
894.	тоже.	Купающіеся нимфы . . . . О Либери (894) у Миниха читаемъ: «2492. Une Vénus. Elle est vue par le dos la tête de profil et tenant sur ses genoux un petit Amour qui lui montre du doigt un de ses pigeons. Tableau de peu de merite. Sur toile. Haut 1 ar. 6 v. Large 1 ar. $1^{1}/_{2}$ v.» (Münich II, 727). 267. Либери. Венера съ купидономъ выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 2 вер. 2492. (Кат. 1797 г.).	1	6	1	2
895.	Франсоа Тревизони.	Богоматерь	1	1	—	14
896.	Неизвѣстн.	Амуръ	1	4	1	2
897.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	1	$3^{1}/_{2}$	1	$6^{1}/_{4}$
898.	Неизвѣстн.	Воскресеніе Христа . . . . 27. Неизвѣстнаго. Воскресеніе Христово экскизъ выш. 1 ар. 4 вер. шир. $13^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).	1	4	—	$13^{1}/_{2}$
899.	Кноферъ.	Алегорическое изображеніе . . . . 3538. Кноферъ. Аллегорическое изображеніе выш. 15 вер. шир. 1 ар. $7^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).	—	15	1	$7^{1}/_{2}$
900.	Неизвѣстн. Копія съ Рафаэля *.	Святое Семейство	1	$8^{1}/_{2}$	1	3

* «Неизвѣстнаго» вычеркнуто, а внизу написано «Копія съ Рафаэля».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
901.	Неизвѣстн.	Кухня	1	13 1/4	2	13 1/4
902.	тоже.	Пирующій	1	5 1/2	1	9 3/4
903.	тоже.	Нимфа	1	1 1/2	2	6 1/4
904.	тоже Венец. Школы. *	Кухня	1	1/2	2	6 1/4
905.	Бертень.	Пейзажъ съ фигурами	2	1	2	15
906.	Неизвѣстн.	Миѳологическій сюжетъ	1	3 1/2	1	7
907.	Гверчино.	Св. Франциско молящійся	1	6 1/2	2	—
		4714. Гверчино. Святый францизкъ молящійся съ распятіемъ въ рукахъ пис. на холстѣ выш. 1 ар. 6 1/2 вер. шир. 1 ар. 2 вер. безъ рамы. (Кат. 1797 г.).				
908.	Шютъ.	Поклоненіе пастуховъ	—	14 3/4	1	3 1/2
		4715. Шютъ. Поклоненіе Пастуховъ младенцу Іисусу пис. на холстѣ выш. 14 3/4 вер. шир. 1 ар. 3 1/2 вер. безъ рамы. (Кат. 1797 г.).				
909.	Дювилье.	Пейзажъ съ мостомъ	1	10	2	9
		4618. Дювилье. Большой Пейзажъ съ мостомъ на 1 планѣ чрезъ которой проходитъ караванъ на холстѣ выш. 1 ар. 10 вер. шир. 2 ар. 9 вер. (Кат. 1797 г.).				
910.	Жанъ Баптистъ Питони.	Приношеніе на жертву Ефигенію	1	13	1	3 3/4
		О Дж. Б. Питтони (910) у Миниха читаемъ: «286. Le Sacrifice d'Iphigénie. Cette esquisse finie présente un ouvrage d'une belle composition et qui fait bien son effet. Sur toile H. 1 ar. 13 v. L. 1 ar. 3 3/4 v.» (Münich I, 99).				
		1881. Жанъ Баптистъ Питони. Приношеніе на жертву ифижинію выш. 1 ар. 13 вер. шир. 1 ар. 3 3/4 вер. 286. (Кат. 1797 г.).				
911.	Неизвѣстн.	Распятіе Спасителя	1	12	1	5 1/2
912.	Неизвѣстн.	Видъ предѣла св. Богородицы въ Церкви св. Рока въ Парижѣ	1	12 3/4	1	4 1/2
		2103. Неизвѣстнаго. Видъ предѣла святой Богоматери въ парижской церкви святаго Рока выш. 1 ар. 12 3/4 вер. шир. 1 ар. 4 1/2 вер. 558. (Кат. 1797 г.).				
913.	Бурдонъ.	Люціусъ Альбинусъ сажаетъ Весталокъ въ свою колесницу	2	—	2	11 1/2
		О Бардонѣ (913) у Миниха читаемъ: «335. Inconnu. Le zèle religieux de Lucius Albinus. Lucius Albinus ayant rencontré le prêtre de Romulus et les vestales qui emportaient à pied les Images des Dieux après que Rome eut été prise par les Gaulois fit descendre sa femme et ses enfantes du chariot qu'il conduisait pour y faire monter ces personnes augustes par leur proffesion et préférant le bien de la Religion au salut de sa famille, il quitta son chemin pour les conduire au Bourg de Céré ou ils s'areteraient. C'est un bon tableau avec				

* «Тоже» вычеркнуто.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вышина. Вер.	Ширина. Арш.	Ширина. Вер.
		de belles parties, mais qui manque d'ensemble. Sur toile H. 2 ar. L. 2 ar. 13$^1/_2$ v» (Münich I, 112).				
		1814. Бордонъ. Люціусъ Албинусъ сажаетъ весталокъ въ свою колесницу. выш. 2 ар. шир. 2 ар. 11$^1/_2$ вер. 335. (Кат. 1797 г.).				
914.	Петръ Нувелли.	Энеи съ своимъ Семействомъ	2	7	4	6$^1/_2$
		О П. Новелли (914) у Миниха читаемъ: «1795. Enée et sa famille. Il semble que le peintre a voulu représenter le moment où Enée voyant Troye prise et en flammes rentre dans sa maison pour exhorter sa famille de sortir avec lui de la ville. Il trouve le vieux Anchise seant sur son lit et sa femme Créuse fondant en larmes. Le petit Ascagne est représenté tenant son père par l'habit. Les autres figures sont une femme de la maison qui se lamente et un domestique saisissant un vase d'or pour l'emporter: au travers de la porte à droite se voit la ville embrasée. Cet ouvrage d'un peintre moderne à Venise est d'un assez beau pinceau, mais il manque d'expression et de correction. Sur toile. Haut 2 ar. 7 v. Large 4 ar. 6$^1/_2$ v.». (Münich II, 502).				
		2574. Петръ Нувелли. Энеи со своимъ семействомъ выш. 2 ар. 7 вер. шир. 4 ар. 6$^1/_2$ вер. 1795. (Кат. 1797 г.).				
915. } 916. }	Франциск Моло.	Баталія, Іорацій Коклесъ защищаетъ мостъ } Курціусъ бросается въ ровъ . . . . }	2	11$^1/_2$	4	14
		О Ф. Мола (915 и 916) у Миниха читаемъ: «2277. Marcus Curtius se precipitant dans un gouffre. On y voit une multitude de figures de belles attitudes et des passions bien exprimées. Dans les ornements du fond le peintre a commis quelques anachronismes en plaçant parmi les édifices le Panthéon avec le portique d'Agrippa et un amphithéâtre dont l'époque comme l'on sait est postérieure de beaucoup au temps de Courtius. Sur toile. H. 2 ar. 11$^1/_2$ v. L. 4 ar. 14 v. Pendant du suivant».				
		«2278. Horatius Coclès defendant le Pont. Tableau égal en mérite au précedent bien dessiné. bien colorié, mais dont les ombres suivant la manière de ce peintre sont un peu noires. Sur toile. H. 2 ar. 11$^1/_2$ v. L. 4 ar. 14 v. Pendant du précédent» (Münich II, 660).				
917.	Неизвѣстн.	Женщина со свѣчкою	1	8$^1/_2$	1	4
918.	тоже *.	Видъ Палерма. Потъ же сюжетъ	1	5	1	4
919.	Копія съ Депера.	Женскій портретъ	—	13$^1/_2$	—	10$^1/_2$
920.	Неизвѣстн.	Мужчина со Свечой	—	15	2	4
921.	тоже.	Попугай	1	13$^3/_4$	1	4$^1/_4$

* «Потъ же сюжетъ»: вычеркнуто внизу.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
922.	тоже.	Цвѣты и фрукты	1	9	1	2
923.	тоже.	Священный сюжетъ	—	$15\frac{3}{4}$	1	3
924.	Дефонтенъ.	Баталическая картина *	—	$12\frac{1}{2}$	1	2
925.	Копія съ Рубенса.	Алегорія	—	$15\frac{1}{4}$	—	$12\frac{3}{4}$
		О Рубенсѣ (925) у Миниха читаемъ: «1128. Mars et Venus. C'est un tableau de l'école de Rubens ou tout au plus une copie médiocre d'après quelque tableau de ce maître. Sur bois. Haut $14\frac{1}{2}$ v. Large 11 v.». (Münich I, 344).				
		1195. Рубенсъ. Марсъ и Венера выш. $14\frac{1}{2}$ вер. шир. 11 вер. 1128. (Кат. 1797 г.).				
926.	Школы Бергема.	Пейзажъ съ фигурами	1	2	—	14
		947. Бергеновой школы. Ландшафтъ. выш. 1 ар. 2 вер. шир. 14 вер. (Кат. 1797 г.).				
927.	Неизвѣстн.	Пейзажъ	1	1	1	6
928.	Александро Турки.	Пять хлѣбовъ и 5000 народу	—	14	—	14
		Объ А. Турки (Веронезе) (928) у Миниха читаемъ: «2094. Le Miracle des cinq pains et des deux poissons. Ce tableau recommandable par sa composition et son coloris représente notre Seigneur nourrissant une multitude de peuple avec cinq pains et deux poissons. St Jean. Chap. 6 v. 9. Sur toile. Haut 14. Large 14 v.» (Münich II, 587).				
		Александро Турки. Пять хлѣбовъ и пять тысячъ народу выш. 14 вер. шир. 14 вер. 2094. (Кат. 1797 г.).				
929.	Неизвѣстн.	Священный сюжетъ	1	$8\frac{1}{2}$	2	—
		О Картони (929) у Миниха читаемъ: «1517. Le déluge. C'est un beau tableau, mais qui demande une grande réparation. Sur toile. H. 1 ar. $8\frac{1}{4}$ v. Large 2 ar. (Münich II, 429).				
		Карпіони. Потопъ выш. 1 ар. 8 вер. шир. 2 ар. по порчена. 1517. (Кат. 1797 г.).				
930.	Эгингъ.	Князь Владиміръ на престолѣ избираетъ Греческую религію	3	$7\frac{1}{2}$	4	$12\frac{1}{2}$
		4412. Эгингъ. Картина представляющая Князя Владимира сидящаго на Престолѣ во всѣхъ княжескихъ утваряхъ окруженнаго другими князьями и полководцами и избирающаго Греческую религію причемъ прочихъ вѣръ Священно-служители изображены удаляющимися въ различныхъ непріятныхъ видахъ пис. на холстѣ выш. 3 ар. $7\frac{1}{2}$ вер. шир. 4 ар. $12\frac{1}{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).				
931.	Неизвѣстн.	Миѳологическій сюжетъ	1	8	2	$\frac{1}{2}$
932.	тоже.	Тотъ же сюжетъ	1	$3\frac{1}{2}$	1	$7\frac{3}{4}$
933.	Неизвѣстн.	Сраженіе подъ Лейпцигомъ въ 1843 году . .	2	$14\frac{1}{2}$	4	14
		4763. Неизвѣстнаго. Сраженіе подъ Лейпцигомъ въ 1843 году выш. 2 ар. $14\frac{1}{2}$ вер. шир. 4 ар. 14 вер. (Кат. 1797 г.).				

* Вверху зачеркнуто и надписано «Коровы у фонтана».

№№	*Имена художниковъ.*	*СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ*	*Вышина.*		*Ширина.*	
			Арш.	*Вер.*	*Арш.*	*Вер.*
934.	тоже.	Баталія	3	$\frac{1}{4}$	3	$15\frac{1}{2}$
935.	Неизвѣстн.	Баталическая картина	2	6	3	4
		О неизвѣстномъ (935) у Миниха читаемъ: «1443. Attaque d'un Convoi. C'est une mauvaise pièce et qui mériterait d'être reformée. Sur toile. Haut 2 ar. $6\frac{1}{4}$ v. Large 3 ar. $5\frac{1}{2}$ v.» (Münich II, 412). **332. Неизвѣстнаго. Баталія выш. 2 ар. 6 вер. шир. 3 ар. 4 вер. 1443. (Кат. 1797 г.).**				
936. 937.	тоже. Ланглуа *.	Баталическія картины	2	$4\frac{1}{2}$	3	3
938.	Де Зарно.	Сраженіе подъ Бородиномъ на 1-мъ планѣ Генералъ Уваровъ и пр.	1	$7\frac{1}{2}$	2	—
939.	Неизвѣстн.** Штебена.	Смерть Моро подъ Дрезденомъ	3	2	5	—
940.	Неизвѣстн.	Императоръ Александръ I-й	2	$3\frac{1}{2}$	1	$14\frac{1}{2}$
941.	Италіанской Школы.	Пейзажъ съ фигурами	1	4	1	—
		О Перуджино (и Алессандрино) (941) у Миниха читаемъ: «303. Paysage orné de quelques figures. Ce paysage représente une forêt où travaillent des bucherons. Six figures, une vache et un chien dont il est orné sont d'Alessandrino. Le Catalogue de Tronchin donne les noms de ces maîtres tels qu'ils sont ici; il ajoute seulement qu'il ne faut pas confondre ce Perugin qui est moderne avec le maître de Raphael. C'est peut être Pierre Montanini dit Petruccio Perugino né en 1626 et mort en 1689, du reste on peut dire de ce morceau qu'il est bizarement beau. Sur toile. Haut 1 ar. $5\frac{1}{4}$ v. Large 1 ar. $\frac{1}{2}$ v.». (Münich I, 103). **2394. Перуджино и Александрино. Пейзажъ съ фигурами выш. 1 ар. $5\frac{1}{4}$ вер. шир. 1 ар. $\frac{1}{2}$ вер. 303. (Кат. 1797 г.).**				
942.	Эгерсе Андріенъ Фоліо.	Меркурій	—	15	1	2
		Объ А. Фоліо (942) у Миниха читаемъ: «1665. Mercure et Hersé. Mercure dans l'intérieur du palais de Cécroph déclare son amour à Hersé; à l'entrée se voit Aglaure changée en pierre pour n'avoir pas voulu laisser entrer le Dieu chez sa soeur. Ce tableau assez bien de composition est d'un dessein peu correct et d'un coloris très faible: il est d'un peintre dont on n'a pas pu trouver le nom dans l'histoire de la peinture. Sur toile. H. 15 v. L. $2\frac{1}{2}$ v. Pendant du № 1666. (Münich II, 462). **347. Дирсе Адріенъ Фоліо. Меркуръ выш. 15 вер. шир. 1 ар. 2 вер. 1665. (Кат. 1797 г.).**				

* «Тоже» вычеркнуто.

** «Неизвѣстнаго» вычеркнуто, написано внизу «Штебена».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
943.	Венец. Шк. Неизвѣстн. *	Концертъ	2	1	1	12½
944.	Венец. Шк. Копія съ Тицыана **.	Блудный сынъ	2	6	3	14

О «копіи съ Тициана» (944) у Миниха читаемъ: «2386. Titien Vecelli. Le retour de l'Enfant prodigue. Grand et beau tableau composé de beaucoup de figures et orné d'architecture. C'est le retour de l'Enfant prodigue représenté à genoux devant son père qui lui tient la main pour le relever. Ils sont environnés de plusieurs spectateurs temoins de cette action. La scène se passe en face d'un grand Palais. Sur le devant à droite du tableau ce voit un chasseur à cheval et des valets à pied précédés de quelques levriers qui paroissent retourner de la chasse. Le fond est un grand paysage avec des . . . . et plusieurs figurines occupées à differents travaux rustiques; dans le lointain apparait un ville. Sur toile. Haut 2 ar. 5 v. Large 3 ar. 13 v.». (Münich II, 688).

236. Копія съ Тициана. Блудный сынъ выш. 2 ар. 6 вер. шир. 3 ар. 14 вер. по порчена. 2386. (Кат. 1797 г.).

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
945. 946.	Неизвѣстн.	Аллегорическія изображенія	1 1	10½ 10½	1 2	8 1½
947. 948.	Дитрихъ.	Пейзажи со скотомъ	2	9¾	3	8

О Дитрихѣ (947 и 948) у Миниха читаемъ: «1495. Pastorale. C'est un paysage montueux orné de figures et de bétail. On y voit une femme allaitant son enfant et un homme qui lui parle. Il est peint dans le gôut de Philippe Roos dit Rosa Romano on y trouve une liberté de pinceau singulière et beaucoup de feu. Sur toile H. 2 ar. 9¾ v. L. 3 ar. 8 v. Pendant du № 1496».

«1496. Pastorale. C'est encore un paysage orné de bétail. On y distingue un Berger assis qui caresse son chien. Il est peint avec la même liberté de pinceau et avec autant de feu que son pendant. Sur toile. H. 2 ar. 9¾ v. L. 3 ar. 8 v. Pendant du № 1495». (Münich II, 423).

512. Дидрихъ. Пейзажъ со скотомъ и фигурами выш. 9 вер. шир. 12¾ вер. (Кат. 1797 г.).

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
949.	Роза ди Тиволи.	Пейзажъ съ фигурами и скотомъ	2	12½	4	2½
950.	Іяцинтъ Бранди.	Пастухъ со стадомъ	2	12	4	6½

О Бранди (950) у Миниха читаемъ: «197. Pastorale. Dans un paysage se voit un Berger dormant au milieu de son troupeau. Il

* На верху «Венец. Шк.» вычеркнуто.

** «Копія съ Тицыана» вычеркнуто, а наверху написано «Неизвѣстнаго».



709. „Амуръ, натачивающій стрѣлу“, раб. Натуара, проданный въ 1854 г. изъ Эрмитажа. (Собр. Б. И. Ханенко).

„L'Amour aiguisant sa flèche“ — tableau de Natoire, vendu en 1854 par l'Ermitage. (Coll. B. I. Khanenko).

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		n'y a de bon dans ce grand tableau que le bétail; il est d'un maitre dont on disait qu'il faisait souhaiter aux amateurs qu'il eut fait moins de tableaux ou qu'il eut mis plus de temps à les faire. Sur toile. H. 2 ar. 12 v. L. 4 ar. 6½ v. Pendant du № 240 (Münich I. 172).				
		390. Іацинтъ Бранди. Спящей пастухъ при стадѣ выш. 2 ар. 12 вер. шир. 4 ар. 6½ вер. 197. (Кат. 1797 г.).				
951.	Неизвѣстн. Жанъ Мурфъ *	Поесной философъ	1	9¾	1	9¼
		О Мурерѣ (951) у Миниха читаемъ: «235. Un Philosophe. Ce morceau n'a rien qui puisse interesser. Demi figure. Sur bois. Toile. H. 1 ar. 10¾ v. L. 1 ar. 3 v.». (Munich I, 88).				
		2527. Жанъ Муреръ. Поеспой филозофъ выш. 1 ар. 9¾ вер. шир. 1 ар. 3¼ вер. 235. (Кат. 1797 г.).				
952.	Неизвѣстн.	Лотъ съ дочерьми	1	12	1	9
953.	тоже.	Леда ** Венера	1	6¼	1	10½
954.	Лерсъ.	Пиръ Боговъ	2	3½	2	12½
		О Жерарѣ Лейрессѣ (954) у Миниха читаемъ: «266. Le Banquet de Dieux. Ce tableau peut être regardé comme un des beaux et des mieux peints de ce maître. Sur toile. Haut 2 ar. 2½ v. L. 2 ar 12½ v.» (Munich I. 93).				
		1721. Лересъ. Пиръ боговъ выш. 2 ар. 3½ вер. шир. 2 ар. 12½ вер. 266. (Кат. 1797 г.).				
955.	Неизвѣстн.	Битая дичь	1	8½	3	3¾
956.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ фигурами	1	5¾	1	13
		1020. Во вкусѣ Клавдія. Пейзажъ украшенный рювинами и фигурами выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 14 вер. (Кат. 1797 г.).				
957.	Неизвѣстн.	Парисъ и Елена (овальная)	2	4½	1	14
958.	тоже.	Аллегорія	3	11¼	2	10
959.	Піетро Теста.	Сократъ съ учениками	2	1	3	1
		3289. Піетро Теста. Сократъ учитъ своихъ учениковъ выш. 2 ар. 1 вер. шир. 3 ар. 1 вер. (Кат. 1797 г.).				
960.	Піетро Теста.	Алегорія	2	1	3	1
		3290. Піетро Теста. Аллегорическое изображеніе выш. 2 ар. 1 вер. шир. 3 ар. 1 вер. (Кат. 1797 г.).				
961.	Неизвѣстн.	Петръ Великій на Ладожскомъ озерѣ	3	6	4	8
962.	Ученикъ Піацетта.	Св. Іосифъ съ младенцемъ	—	15½	—	12¼
		Объ ученикѣ Піацетта (962) у Миниха читаемъ: «110. Joseph Angeli élève de Piazetta. St. Joseph tenant l'Enfant Jesus dans ses bras. On peut appliquer à ce morceau ce qu'on vient de dire de son pendant savoir qu'il est joli mais manieré. Il est gravé par Laurent				

* «Неизвѣстнаго» написано на верху, а внизу вычеркнуто «Жанъ Мурфъ».

** «Венера» вычеркнуто, написано «Леда».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		Zucchi. Sur toile. Demi figure. Haut $15^{1}/_{2}$ v. Large $12^{1}/_{4}$ v. Pendant du № 109». (Munich I, 40).				
		1907. Ученикъ Піацетта. Святой Іосифъ держащій Христа младенца анджели. выш. $15^{1}/_{2}$ вер. шир. $12^{1}/_{4}$ вер. 110. (Кат. 1797 г.).				
963.	**Неизвѣстн.**	**Пейзажъ съ фигурами**	1	4	2	3
		Объ Эгидѣ Гондекутерѣ (963) у Миниха читаемъ: «1467. Un Paysage. Tableau mauvais et à réformer. Sur toile H. 1 ar. $4^{3}/_{4}$ v. L. 2 ar. $6^{1}/_{4}$ v.». (Munich II, 417).				
		1809. Онъ Декуттеръ. Пейзажъ выш. 1 ар. $4^{3}/_{4}$ вер. шир. 2 ар. $6^{1}/_{2}$ вер. 1467. (Кат. 1797 г.).				
964.	**Копія съ Денера.**	**Голова старика**	—	$13^{1}/_{2}$	—	$10^{1}/_{4}$
		О Симоне Кантарини (Пезарезе) (964) у Миниха читаемъ: «888. Buste de vieillard. Il est vu de profil la tête chauve tenant un livre fermé. Ce tableau que les connais seurs ne croient pas de Pesarese ne laisse pas d'avoir son mérite. Sur toile. Haut 15 v. Large $11^{1}/_{2}$ v.» (Munich I, 279).				
		417. Симонъ Данезоръ. Голова старика выш. 15 вер. шир. $11^{1}/_{2}$ вер. 888. (Кат. 1797 г.).				
965.	**Неизвѣстн.**	**~~Женскій~~ портретъ Мужской** *	—	$13^{1}/_{2}$	—	$14^{1}/_{4}$
966.	**Ванъ Фаленъ.**	**Пейзажъ съ фигурами**	—	10	—	$13^{1}/_{2}$
		О ванъ Фаленсѣ (966) у Минина читаемъ: «636. Le chasseur content. Ce tableau est peint avec beaucoup d'intelligence, les figures sont très jolies, il à eté gravé par Jean Philipe le Bas. Sur bois. H. 12 v. L. $9^{1}/_{4}$ v. Pendant du № 631.» (Munich I, 205).				
		2070. Шарлъ Ванъ Фаленсъ. Охотники въ удовольствіи выш. 12 вер. шир. $9^{1}/_{2}$ вер. на деревѣ. 636. (Кат. 1797 г.).				
		О ванъ Фаленсѣ (966) у Миниха читаемъ: «597. Départ pour la chasse. Tableau orné de plusieurs jolies figures, très bien peint et d'un bel effet; il a été gravé par Jean Philipe le Bas. Sur toile Haut $9^{3}/_{4}$ v. L $13^{1}/_{2}$ Pendant du № 582.» (Munich I, 191).				
		2071. Шарлъ Ванъ Фаленсъ. Отъѣздъ на охоту выш. $9^{3}/_{4}$ вер. шир. $13^{1}/_{2}$ вер. 597. (Кат. 1797 г.).				
967.	**Карло Чиніани.**	**Воскресеніе Лазаря**	2	$8^{1}/_{2}$	—	14
968.	**Неизвѣстн.**	**Пейзажъ**	—	$6^{3}/_{4}$	—	$10^{1}/_{2}$
		О С. Роза (968) у Миниха читаемъ: «1845. Paysage orné de figures. Le sujet de cette jolie esquisse est un site inculte où coule				

* **«Женскій» вычеркнуто, а написано «Мужской».**

№№	*Имена художниковъ.*	*СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ*	*Вышина. Арш.*	*Вер.*	*Ширина. Арш.*	*Вер.*
		un ruisseau dans lequel deux femmes lavent du linge. Sur toile. Haut 6¹/₄ v. L. 9¹/₂ v. Pendant du № 1844». (Munich II, 516). **1904. Сольваторъ Роза. Пейзажъ украшенной фигурами выш. 6¹/₂ вер. шир. 9¹/₂ вер. 1845. (Кат. 1797 г.).**				
969.	**Франсоа Меле.**	**Пейзажъ.** *	1	6	1	14
970.	**Неизвѣстн.**	**Видъ Царскосельскаго сада**	—	15¹/₄	1	8
971.	—	— **Каменнаго острова**	—	15	1	3¹/₂
972.	—	— **Зимняго Дворца**	—	15¹/₄	1	3
973.	—	— **Адмиралтейства**	—	15¹/₄	1	5¹/₄
974.	—	— **Казанскаго собора**	1	—	1	9
975.	—	— **Царскосельскаго**	1	—	1	7¹/₂
976.	**Италіанской школы.**	**Пейзажъ съ фигурами**	—	14	1	—
977.	**Бамбини.**	**Смерть Дидоны** 2302. **Бамбини. Смерть Дидоны выш. 1 ар. 8¹/₂ вер. шир. 2 ар. (Кат. 1797 г.).**	1	8¹/₂	2	—
978.	**Кол. Барбариго.**	**Пейзажъ съ фигурами**	1	4	1	8³/₄
979.	**Неизвѣстн.**	**Мальчикъ закуриваетъ трубку**	1	6¹/₂	1	2¹/₄
980.	**Франсоа Тревизани.**	**Судъ Париса** **О Ф. Тревизани (980) у Миниха читаемъ:** «2126. Le Jugement de Pâris. Charmant petit morceau et digne compagnon du précédent. Sur toile. H. 1 ar. ¹/₂ v. L. 14 v. Pendant du № 2124» (Munich II, 597). **3902. Франсуа Тревизани. Парисовъ судъ выш. 1 ар. ¹/₂ вер. шир. 14 вер. 2125. (Кат. 1797 г.).**	1	¹/₂	—	14
981.	**Неизвѣстн.**	**Цвѣты и фрукты** **2866. Неизвѣстнаго. Плоды и цвѣты выш. 14³/₄ вер. шир. 12 вер. 2472. (Кат. 1797 г.).**	—	14³/₄	—	12
982.	**Сандлерсъ.**	**Пейзажъ съ фигурами и скотомъ**	—	8¹/₂	—	11¹/₂
983.	**Неизвѣстн.**	**Мужская голова** **О Кнеллерѣ (983) у Миниха читаемъ:** «2235. Portrait. C'est celui de Joseph Carréras poëte espagnol représenté ecrivant. Il était chapelain de Catherine de Portugal, epouse de Charles Second Roi d'Angleterre. Bon portrait demi longeur peint en 1684. Sur toile. Haut 1 ar. 1 v. large 14¹/₂ v.». (Munich II, 634). **39. Кнеллеръ. Потретъ однаго мущины пишущаго выш. 1 ар. 1 вер. шир. 14 вер. 2235. (Кат. 1797 г.).**	1	—	—	13¹/₂
984.	**Кранахъ.**	**Свадьба молодого со старухой** **О Кранахѣ (984) у Миниха читаемъ:** «1552. Le mariage d'un jeune homme avec une vieille laidron. Ce tableau est une caricature,	1	—	1	4

* Сверху зачеркнуто и надписано «Видъ Дворцовой и Адмиралтейской площади».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		médiocre même bour le temps et gâté par les repeintes. Sur bois. Haut 1 ar. large 1 ar. 4¼ v.». (Münich II, 437). 304. Лука Мулеръ названный Кранакъ. Свадба молодова со старухой выш. 1 ар. шир. 1 ар. 4 вер. 1552. (Кат. 1797 г.).				
985.	Неизвѣстн.	Морской видъ	1	6¼	1	3
986.	Тоже.	Пейзажъ	1	7½	1	¾
987.	Тоже.	Пейзажъ	1	½	1	6½
988.	Франсоа Франкъ Чари.	Крёзъ показываетъ сокровища Солону. О Фр. Франкенѣ (988) у Миниха читаемъ: «196. Crésus montrant ses richesses à Solon. Ce tableau, quant au gout du dessein est mieux traité que bien d'autres qu'on voit de se maître et on peut le nommer beau dans son genre. Sur bois. Haut 1 ar. 5 v. large 1 ar. 11¾ v. (Münich I, 73).	1	5	1	11¾
989.	Копія съ Рубенса.	Охота на кабана. 310. Копія съ Рубенса. Охота кобанья аталанта и Мелеагра выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. 3 вер. (Кат. 1797 г.).	1	4	1	4
990.	Неизвѣстн.	Аллегорія	1	12¼	1	9
991.	Тоже. Симонъ Девосъ.*	Нагая фигура	—	14¾	1	3½
992.	Неизвѣстн.	Видъ Костромы	1	12½	2	12
993.	Гверчино. **	Благовѣщеніе. 3065. Гверчино. Святая фамилія выш. 11 вер. шир. 15 вер. (Кат. 1797 г.).	—	11	—	15
994.	Бергемъ. ***	Пейзажъ съ фигурами	—	9	—	12½
995.	Чифорени.	Христосъ послѣ искушенія. 3152. Чирофери. Христосъ после искушенія сатаны утешаемый ангелами выш. 1 ар. ½ вер. шир. 1 ар. 6 вер. (Кат. 1797 г.).	1	½	1	6
996.	Неизвѣстн.	Умирающая женьщина	1	1	1	5
997.	Шк. Павла Веронеза.	Положеніе во гробъ	1	—	1	3½
998.	Неизвѣстн.	Миѳологическій сюжетъ ****	—	14¾	1	10
999.	Тинторетто.	Воскресеніе Христа. О Тинторетто (999) у Миниха читаемъ: «1576. La resurection de N. S. C'est une très jolie esquisse: Les connaisseurs la croyent indubitablement du Tintoret. Sur toile. Haut 1 ar. 8 v. large 14¾ v.». (Munich II, 442). 36. Тинтореттъ. Воскресеніе Христово выш. 1 ар. 8 вер. шир. 15 вер. 1576. (Кат. 1797 г.).	1	8	—	15
1000.	Себастіанъ Шарденъ.	Дѣвочка играетъ въ воланъ. О Себастіанѣ Шарденѣ (1000) у Миниха читаемъ: «407. Une jeune fille jouant au vo-	1	3	1	2

* «Симонъ Девосъ» вычеркнуто, а на верху написано «тоже».

** Сверху зачеркнуто и надписано «Карышъ».

*** Сверху зачеркнуто и подписано «Неизвѣстнаго».

**** Сверху зачеркнуто и надписано «Пиръ».



983. Гравюра съ картины Кнеллера „І. Каррерасъ", проданной въ 1854 г. изъ Эрмитажа.

Gravure d'après le tableau de Kneller „J. Carreras", vendu en 1854 par l'Ermitage.



1069. Гравюра съ картины ванъ Дейка „Юпитеръ и Антіопа“, проданной въ 1854 г. изъ Эрмитажа.

Gravure d'après le tableau de van Dyck „Jupiter et Anthiope“, vendu en 1854 par l'Ermitage.

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина.		Ширина.	
			Арш.	Вер.	Арш.	Вер.
		lant. Morceau très joli par la naïveté de la figure. Sur toile. H. 1 ar. 3 v. Large 1 ar. 2 v. Pendant du № 408». (Munich 1, 133). **2589. Себастіанъ Шарденъ. Молодая девица играетъ въ валанъ выш. 1 ар. 3 вер. шир. 1 ар. 2 вер. 407. (Кат. 1797 г.).**				
1001.	**Роза ди Шиволи.**	**Пейзажъ со скотомъ** . . . . **О Р. да Тиволи (1001) у Миниха читаемъ:** «2452. Du Bétail. Sous des ruines où se trouve une fontaine paraît un Cheval dont le bâs est à terre; à côté de lui se voit un mouton et plus loin un pâtre avec trois autres de ces animaux, tableau assez médiocre. Sur toile. Haut 1 ar. 4 v. Large 1 ar. 6 1/2 v.» (Munich II, 712). **632. Роза ди Шиволи. Рюинъ украшенный животными и пейзажомъ выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. 6 1/2 вер. 2452. (Кат. 1797 г.).**	1	4	1	6 1/2
1002.	**Жанъ Сервандони.**	**Видъ Колизея** . . . . **О Сервандони (1002) у Миниха находимъ двѣ подходящія картины №№ 1811 и 1812. (Münich II, 506, 507). 2592. Жанъ Сервандони. Видъ колизея выш. 1 ар. 2 1/4 вер. шир. 1 ар. 8 вер. 1811. (Кат. 1797 г.).**	1	2 1/2	1	8
1003.	**Неизвѣстн.**	**Разные фигуры.** * **Священный сюжетъ** . . .	1	10	1	5 1/4
1004.	**Прети Жановезъ.**	**Иванъ милостливый** . . . . **О Прете Женевезе (Строцци) (1004) у Миниха читаемъ:** «1789. L'évêque charitable. Ce tableau de quatre figures demi longeur, represente un St. Evêque, que l'on croit être Lorenzo Giustiniani dont la charité envers les pauvres fut telle que pour les soulager il leur distribuait jusqu'aux vases sacrés de l'Eglise. Il y a beaucoup d'expression dans ce tableau. Les connaisseurs cependant ne le trouvent pas des meilleurs de ce maître. Sur toile. Haut 1 ar. 6 1/2 v. Large 1 ar. 13 1/4 v.». (Münich II, 500). **Нынѣ эта картина находится въ древлехранилищѣ Александро-Невской лавры. 2960. Претъ Женуэзе. Иванъ милостливой выш. 1 ар. 6 1/2 вер. шир. 1 ар. 13 1/4 вер. 1789. (Кат. 1797 г.).**	1	6	1	13
1005.	**Неизвѣстн.**	**Клеопатра.** ** **Историческій сюжетъ**	1	13	1	7
1006.	**Тоже.**	**Венера**	1	4 1/2	—	15 1/2
1007.	**Неизвѣстн.**	**Женскій портретъ**	1	2	—	15 3/4
1008.	**Бернардо Страуси.**	**Турки на лошадяхъ**	—	10	—	15 1/2
1009.	**Коллекц. Барбариго.**	**Женскій портретъ.** *** **Голова Діаны**	—	11	—	8

* **«Разные фигуры» написано на верху, а низъ вычеркнутъ.**

** **«Историческій сюжетъ» вычеркнуто, а на верху написано «Клеопатра».**

*** **«Женскій портретъ» вычеркнуто, написано «Голова Діаны».**

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
1010.	Неизвѣстн.	Пейзажъ съ водопадомъ	—	10	—	13½
1011.	Тоже.	Мужской портретъ	1	—	—	13½
1012.	Гюсманъ.	Голова старика	—	14	—	10¾

О Гаусманѣ (Elie Hausman) (1012) у Миниха читаемъ: «1955. Tête de vieillard. C'est un portrait d'homme à cheveux gris tête nue et sans cravate. Il est bon et peint dans la manière de Denner. On trouve le nom de ce peintre saxon et celui de son fils Ellie Gottlob dans le second suplêment du Dictionnaire de Zurich. Sur bois. Haut 14 v. Large 10¾ v.» (Munich II, 545).

1934. Гюсманъ. Голова старика выш. 14 вер. шир. 10¾ вер. на деревѣ. 1955. (Кат. 1797 г.).

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
1013.	Неизвѣстн.	Перспектива	1	5½	1	4
1014.	Тоже.	Перспектива		тоже.		
1015.	Тоже.	Птицы	1	7½	1	4½
1016.	Тоже.	Цвѣты	1	5½	1	10½
1017.	Неизвѣстн.	Старуха	1	4	—	15½
1018.	Тоже.	Баталія	—	8¼	—	13
1019.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами	—	13	1	3¼
1020.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами. * Ноевъ ковчегъ	1	5	1	15
1021.	Тоже.	Купидоны. ** Нимфы купающіяся	1	5¾	1	9
1022.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами	1	7¼	1	3
1023.	Тоже.	Пейзажъ съ фигурами	1	6	1	12½
1024.	Тоже.	Морскіе виды	1	4	2	15
1025.			1	2	3	—
1026. 1027.	Тоже.	Морскіе виды	1	6¼	1	12⅛
1028.	Ванъ Остада.	Поклоненіе пастуховъ	1	3	1	½

Объ Адріанѣ ванъ Остаде (1028) у Миниха читаемъ: «1555. L'Adoration des Bergers. C'est une esquisse ou il y a beaucoup de feu et d'intelligence. On doute qu'elle soit d'Ostade, car il est connu que ce maître n'a représenté que des sujets bas. Sur bois. Haut 1 ar. 3 v. Large 1 ar. ½ v.». (Münich II, 437).

1898. Ванъ Остадъ. Поклоненіе пастуховъ выш. 1 ар. 3 вер. шир. 1 ар. ½ вер. 1555. (Кат. 1797 г.).

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
1029.	Неизвѣстн.	Приморскій видъ	1	6	1	4½
1030.	Тоже.	Аллегорія. *** Сибилла	1	6	1	½
1031.	Тоже.	Приморскій видъ	1	5	1	14
1032.	Тоже.	Приморскій видъ	1	2½	2	15
1033.	Неизвѣстн.	Приморскіе виды	1	5	5	—
1034.			1	4½	4	15
1035.	Бакуизенъ.	Морская буря ****	—	9	—	12½

* «Пейзажъ съ фигурами» вычеркнуто, а внизу написано: «Ноевъ ковчегъ».

** «Купидоны» вычеркнуто.

*** «Аллегорія» вычеркнуто.

**** Сверху зачеркнуто и надписано «Старикъ съ женщиной».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
1036.	Бамбини.	Діана и Эндиміонъ . . . . 275. Бамвини. Діана и Ендиміонъ выш. 1 ар. 9 вер. шир. 2 ар. 1 вер. слабо. (Кат. 1797 г.).	1	8½	2	1
1037.	Матіо Пунцони.	Бахусъ и Церера	1	7	1	15¾
1038.	Неизвѣстн.	Морской видъ	1	4	1	8
1039.	Матвей Штонъ.	Баталія . . . . 745. Матвей Штонъ. Баталія выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. 6¾ вер. (Кат. 1797 г.).	1	4	1	10
1040.	Неизвѣстн.	Историческій сюжетъ	1	2½	1	9½
1041.	Тоже.	Пожаръ Трои. * Миѳологическій сюжетъ .	1	2½	1	10
1042.	Тоже.	Венера	1	9¾	1	14
1043.	Тоже.	Пейзажъ съ водопадомъ	1	8	1	—
1044. } 1045. }	Тоже.	Бури	1	5	1	12¼
1046.	Тоже.	Приморскій видъ	1	3	1	13
1047.	Тоже.	Птицы	1	6	1	10½
1048.	Тоже.	Морской видъ	—	14	2	15
1049.	Неизвѣстн. (1049–1062)	Пейзажи украшенные строеніемъ фигурами и скотомъ (1049–1062)	1	5	1	11½
1050.			1	6	1	1
1051.			1	6½	1	4
1052.			1	9	2	11½
1053.–1060.			1	8	2	4
1061.			1	10	2	3
1062.			1		2	8
1063.	Жанъ Жорданъ.	Воспитаніе Бахуса . . . . Объ Іордансѣ (1063) у Миниха читаемъ: «1536. Bacchus enfant, allaité par une chèvre. C'est une esquisse qui aurait pu devenir un bon tableau. Sur toile H. 1 ar. 10½ v. Large 1 ar. 5½ v.». (Münich II, 433). 318. Жакъ Жордансъ. Воспитаніе Бахуса 1 ар. 10 вер. шир. 1 ар. 6 вер. сомнительно. 1597. (Кат. 1797 г.).	1	10¼	1	6½
1064.	Неизвѣстн.	Венера	1	11	1	6
1065.	Неизвѣстн.	Аллегорія	1	11½	2	2
1066.	Тоже.	Амуры	1	9½	2	8½
1067.	Тоже.	Время открываетъ истину . . . . О Шампенѣ (1067) у Миниха читаемъ: «1234. Le Temps qui découvre la vérité. Il n'est pas bien merveilleux, l'effet en est mediocre: il devrait être reformé. Sur toile. Haut 1 ar. 12 v. Large 2 ar. 1 v.». (Münich I, 368).	1	11	2	1

* «Миѳологическій сюжетъ» вычеркнуто, а на верху написано «Пожаръ Трои».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		350. Филиппъ Шампанъ. Время открываетъ истинну. выш. 1 ар. 12 вер. шир. 2 ар. 1 вер. 1234. (Кат. 1797 г.).				
1068.	Тоже.	Венера	1	10	2	$13^{1}/_{2}$
1069.	Вандикъ.	Юпітеръ и Антіопа	1	13	2	3
		Объ А. ванъ Дейкѣ (1069) у Миниха читаемъ: «59. Jupiter en Satyre et Antiope. On désirerait dans le tableau plus de correction et d'effet pour le trouver digne de ce maître. Il a été gravé par Clement Songhe. Sur toile. Haut 1 ar. $11^{3}/_{4}$ v. Large 2 ar. $3^{1}/_{2}$ v.». (Münich I, 24).				
		1166. Вандикъ. Юпитеръ и Антіопа выш. 1 ар. $11^{3}/_{4}$ вер. шир. 2 ар. $3^{1}/_{2}$ вер. 59 (Кат. 1797 г.).				
1070.	Бамбини.	Аполлонъ и Дафна	1	9	2	1
		2553. Бамбини. Апполонъ и Дафна выш. 1 ар. 9 вер. шир. 2 ар. (Кат. 1797 г.).				
1071.	Неизвѣстн.* Копія съ Тиціана.	Венера ** Даная	1	11	2	$6^{1}/_{2}$
1072.	Копія съ Тиціана.	Отдыхающая Даная				
1073.	Неизвѣстн.	Двѣ женщины	1	10	1	$13^{1}/_{2}$
1074.	Школы Рубенса.	Нептунъ и Амфитрита	1	10	2	$4^{1}/_{2}$
1075.	Неизвѣстн.	Аполлонъ и Сатиръ	1	$13^{1}/_{4}$	1	$13^{1}/_{2}$
1076.	Одерсъ.	Видъ Акермана	1	$10^{1}/_{2}$	2	4
		3001. Одерсъ. Видъ Акермана выш. 1 ар. 11 вер. шир. 2 ар. 4 вер. (Кат. 1797 г.).				
1077.	Эрмано Строци.	Бахусъ и Аріадна	1	11	1	15
		500. Ермано Строци. Бахусъ и Аріадна выш. 1 ар. 11 вер. шир. 1 ар. 15 вер. (Кат. 1797 г.).				
1078.	Неизвѣстн.	Смерть Сенеки	2	—	2	7
1079.	Неизвѣстн.	Аллегорія *** Клеопатра и Маркъ Антоній	1	15	1	$15^{1}/_{2}$
1080.	Моммерсъ.	Пейзажъ съ фигурами	1	$9^{3}/_{4}$	2	6
		О Моммерсѣ (1080) у Миниха читаемъ: «1051. Paysage avec figures, animaux, fabriques et ruines. Ce tableau serait assez joli s'il n'avait pas été gâté par les repeintes. Sur toile. Haut 1 ar. $9^{3}/_{4}$ v. Large 2 ar. $6^{1}/_{4}$ v.». (Münich I, 325).				
1081.	Неизвѣстн.	Перспектива	1	13	2	$3^{1}/_{2}$
1082.	Шпенгеръ.	Церера и Бахусъ	2	—	1	7
		3421. Шпренгеръ. Церера и бахусъ выш. 2 ар. шир. 1 ар. 7 вер. (Кат. 1797 г.).				
1083.	Неизвѣстн.	Морской видъ	1	$11^{1}/_{2}$	1	2
1084. 1085.	Тоже.	Пейзажъ со скотомъ	1	13	2	$3^{3}/_{4}$

* «Неизвѣстнаго» вычеркнуто, а внизу написано: «Копія съ Тиціана».

** «Венера» вычеркнуто, написано «Даная».

*** «Аллегорія» вычеркнуто.

№№	*Имена художниковъ.*	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	*Вышина.* Арш.	Вер.	*Ширина.* Арш.	Вер.
1086.	Одерсъ.	Видъ Крыма . . . . 3002. Одерсъ. Видъ крымскій выш. 1 ар. 11 вер. шир. 2 ар. 4 вер. (Кат. 1797 г.).	1	11	2	$3^{3}/_{4}$
1087.	Неизвѣстн.	Пейзажи съ фигурами	1	12	2	$3^{1}/_{2}$
1088.			1	13	2	9
1089.	Тоже.	Аллегорія	1	14	2	15
1090. 1091.	Тоже.	Пейзажи съ фигурами	1	12	2	$8^{1}/_{2}$
1092.	Лазарини.	Добродѣтельная римлянка . . . . 2546. Лазарина. Добродѣтельная римлянка выш. 1 ар. $10^{1}/_{2}$ вер. шир. 2 ар. $3^{3}/_{4}$ вер. (Кат. 1797 г.).	1	$10^{1}/_{2}$	2	$4^{1}/_{2}$
1093.	Шк. Альбани Гвидо Рени. *	Галатея Зимени	2	$2^{1}/_{2}$	2	$11^{1}/_{2}$
1094.	Копія съ Гвидо Рени.	Похищеніе Европы	2	3	2	11
1095.	Неизвѣстн.	Изображеніе кухни . . . . 495. Неизвѣстнаго. Изображеніе кухни выш. 1 ар. $4^{1}/_{2}$ вер. шир. 1 ар. $13^{1}/_{2}$ вер. (Кат. 1797 г.).	1	4	1	$12^{3}/_{4}$
1096.	Тоже.	Аллегорическій сюжетъ	1	9	3	8
1097.	Неизвѣстн.	Сусанна	2	$7^{1}/_{2}$	2	2
1098.	Тоже.	Буря	1	$7^{1}/_{2}$	2	$^{1}/_{2}$
1099.	Тоже.	Пейзажъ	1	$^{1}/_{2}$	1	9
1100.	Кристобъ Шварцъ.	Взятіе Сиракузы . . . . О К. Шварцѣ (1100) у Миниха читаемъ: «1369. Le sac d'une ville. C'est la représentation de la prise de Syracuse par Marcellus où l'on voit dans une Chambre Archimède le compas à la main occupé a tracer des figures et derrière lui un soldat romain prêt à lui couper la tête. L'antiquité n'ajoute rien au mérite de ce tableau, il est à reformer. Sur boit. Haut 1 ar. $1^{1}/_{2}$ v. Large 1 ar. $6^{1}/_{4}$ v.». (Münich II, 396). 189. Кристобъ Шварцъ. Взятіе Сиракузы выш. 1 ар. 1 вер. шир. 1 ар. $6^{1}/_{2}$ вер. на деревѣ 1369. (Кат. 1797 г.).	1	$1^{1}/_{2}$	1	7
1101.	Неизвѣстн.	Мужской портретъ	1	1	—	14
1102.	Тоже.	Пейзажъ украшенный фигурами	1	$1^{1}/_{2}$	1	7
1103.	Тоже.	Миѳологическій сюжетъ	1	$14^{1}/_{2}$	1	10
1104.	Басано школы. **	Пейзажъ съ фигурами . . . . 523. Бассанъ. Обрезаніе Господне выш. $13^{1}/_{2}$ вер. шир. $10^{1}/_{2}$ вер. на мѣди. 1163. (Кат. 1797 г.). Такой картины подъ № 1163 у Миниха нѣтъ.	—	$9^{1}/_{2}$	—	$12^{1}/_{2}$
1105. 1106.	Неизвѣстн.	Пейзажи	—	9	—	3
1107.	Шарль Палькъ.	Смерть Александра Македонскаго	4	—	6	2

* «Гвидо Рени» вычеркнуто, а на верху написано «Альбани».

** Карандашемъ приписано «школы».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
1108.	Неизвѣстн.	Бахусъ на козлѣ	3	5	2	3
1109.	Сегаль.	Олимпійскія игры	3	11	5	5
1110.	Фурини.	Улисъ и Армонія музыки	3	10	4	5
1111.	Машковъ.	Греки приносятъ дары	3	$12^1/_2$	4	7
1112.	Шарль Палькъ.	Александръ Македонскій и семейство Дарія	4	—	6	2
		О Ш. Полкѣ (1112) у Миниха читаемъ: «1482. Alexandre et la famille de Darius. C'est un beau tableau plein de feu et d'un grand éffet. Il est d'un peintre natif de Breslau qui, après avoir étudié pendant longtemps l'école vénitienne et les ouvrages de Crespi à Bologne à fait plusieurs beaux tableaux à Dresde. Sur toile. Haut 4 ar. $4^1/_2$ v. Large 6 ar. 1 v.». (Munich II, 420).				
1113.	Неизвѣстн.	Адамъ и Ева въ Раю	2	9	2	—
1114.	Лука Жорданъ.	Аллегорическій сюжетъ	4	5	5	—
		О Л. Джордано (1114) у Миниха читаемъ: «121. Grand sujet allégorique. Il semble que le peintre ait voulu représenter le triomphe d'un jeune homme qui, après avoir renoncé à la molesse et à la fainéantise s'est voué à la vertu. D'un côté du tableau se voit un groupe de trois figures dont la première accompagnée d'un lion parait signifier la force et le courage. La seconde tenant un serpent à la main, la Prudence, et la troisième vue à demi corps, placée derrière les deux premières, la déesse Minerve ou la terre pour la conduire vers ces trois vertues cardinales et lui faire obtenir le prix de la victoire désigné par une branche de laurier que la première de ces figures semble lui présenter. A côté de ce groupe, mais plus bas paroissent les muses ou les arts. A l'opposite se trouve un assemblage de différents vices personifiés; la plus avancée de ces figures qui est celle d'un homme nonchalament couché à terre tire le jeune héros par le manteau comme pour le retenir. Sur le devant sont des petits amours dont un brise son arc de dépit; plus haut est posté un autre amour, peut être celui que les poëtes disent exciter au travail et à la vertu, qui du trait qu'il tient à la main fait mine de vouloir porter un coup au jeune homme sur la tête duquel voltige déjà la Renommée. Tout au haut du tableau et sur les nuées se distingue Jupiter comme président à cette céremonie. Ce grand ouvrage est d'une composition et d'un dessein admirables. Sur toile. Haut 4 ar. $4^1/_2$ v. Large 5 Arch.». (Munich I, 45).				
1115.	Копія съ Корреджіо.	Леда	2	5	2	11
		О копіи съ Корреджо (1115) намъ извѣстно, что это тотъ экземпляръ, который долгое время продавался въ наше еще время въ аукціонномъ залѣ у Краснаго				

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
		моста. Эта копія любопытна тѣмъ, что она была исполнена еще до того, какъ въ оригиналѣ (нах. въ Берлинскомъ Музеѣ) была вырѣзана голова Леды и замѣнена другой. Объ этой копіи напоминаетъ Боде (см. «Königliche Museum zu Berlin. Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum». Berlin 1906, S. 76).				
1116.	Неизвѣстн.	Торговка съ битою дичью. Картина овальна	1	14	2	14
1117.	Неизвѣстн.	Мясникъ	1	14	2	14
1118. 1119.	Тоже.	Пейзажи съ фигурами	1	8	1	1
1120.	Торвейстейнъ.	Венера предъ Вулканомъ	2	2½	1	14½
		О Тервестенѣ (1120) у Миниха читаемъ: «1054. Vénus demandant des armes à Vulcain. Ce tableau d'un maitre dont les ouvrages sont assez estimés n'a rien d'interessant ni de piquant. Sur toile. Haut 2 ar. 2½ v. L. 1 ar. 14½ v.» (Munich I, 325).				
		1815. Тервенстейнъ. Венера выспрашиваетъ оружіе у Вукана выш. 2 ар. 2½ вер. шир. 1 ар. 14½ вер. 1054. (Кат. 1797 г.).				
1121.	Неизвѣстн.	Женская пол-фигура	1	8	2	—
1122.	Тоже.	Икаръ и Дедалъ	2	5	2	—
1123.	Тоже.	Баталія	—	15	1	2
1124.	Тоже.	Миѳологическій сюжетъ	2	13	2	6
1125.	Тоже.	Фигуры въ пейзажѣ	—	8	—	10
		4568. Джіодано. Вакханки убивающія Орфея фигуры колосальной пропорціи пис. на холстѣ выш. 3 ар. 7½ вер. шир. 4 ар. 7 вер. (Кат. 1797 г.).				
		4569. Джіордано. Торжество Бахуса большая композиція со многими фигурами съ натуральную пропорцію пис. на холстѣ выш. 3 ар. 7½ вер. шир. 4 ар. 7 вер. (Кат. 1797 г.).				
1126.	Тоже.	Борьба купидоновъ	1	10	1	1
1127.	Каналета.	Перспектива	1	1	1	5
1128.	Неизвѣстн.	Пейзажъ	1	1	1	6
1129. 1130.	Тоже.	Пейзажи съ фигурами	1	9	1	13
1131.	Тоже.	Бахусъ	1	въ діаметрѣ.		
1132.	Тоже.	Венера и Бахусъ	2	3	2	11
1133.	Неизвѣстн.	Геркулесъ прядущій	2	4	2	2
1134.	Тоже.	Рождество Спасителя	2	5	1	13
1135.	Тоже.	Историческій сюжетъ	—	12	—	10
1136.	Тоже.	Двѣ женскіе фигуры	1	6	1	—
1137.	Тоже.	Баталія	1	3	1	10
1138.	Тоже.	Икаръ и Дедалъ	2	12	2	1
1139.	Тоже.	Панъ учитъ Аполлона играть на свирели	1	12	1	12
1140. 1141.	Тоже.	Цвѣты	1 1	1 12	1 1	5 5
1142.	Тоже.	Зимній пейзажъ	1	2½	1	10
1143.	Тоже.	Портретъ турка	1	2	—	15

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш.	Вер.	Ширина. Арш.	Вер.
1144.	Тоже.	Діана	2	5	2	13
1145.	Копія съ Тициана.	Свящая Венера	1	11	2	5
1146.	Неизвѣстн.	Фигуры въ пейзажѣ	—	10½	—	12½
1147.	Неизвѣстн.	Пейзажи, 12 картинъ подъ однимъ нумеромъ	1	6	2	—
1148.	Неизвѣстн.	Военно-историческія 7 картинъ подъ однимъ нумеромъ	4	7	6	6
1149.	Неизвѣстн.	Историческіе сюжеты	4	—	6	—
1150.			4	—	4	—
1151.	Тоже.	Сусанна	4	—	4	4
1152.	Тоже.	Миѳологическій сюжетъ	4	—	3	7
1153.	Тоже.	Историческій сюжетъ	4	10½	3	3
1154.	Лука Жорданъ.	Геркулесъ	4	—	2	13
1155.	Джіордано.	4 картины подъ однимъ номеромъ. Миѳологическіе сюжеты	3	4	4	4
1156.	—	—	—	—	—	—
1157.	—	Портретъ мужской	1	14¼	—	14½
1158.	—	Баталія	—	2¾	—	2
		4472. Неизвѣстнаго. Баталія изъ Первыхъ временъ Христіанства пис. на холстѣ выш. 2½ вер. шир. 3¼ вер. (Кат. 1797 г.).				
1159.	—	Насѣдка съ циплятами Грота *	—	—	—	—
1160.	—	Ощипанная курица **	—	—	—	—
1161.	—	Продавецъ куръ ***	—	—	—	—
1162.	Грота.	Куропатка	—	12	—	8
1163.	Неизвѣстн.	Библія и разн. предметы	—	3	—	2
		4473. Неизвѣстнаго. Картина представляющая библіотеку съ музыкальными инструментами пис. на меди выш. 2¾ вер. шир. 3½ вер. (Кат. 1797 г.).				
1164.	Неизвѣстн.	Овальный порт. мужской	—	2	—	1½
		2516. Неизвѣстной. Портретъ мужской выш. 2½ вер. шир. 2 вер. овальной на мѣди. (Кат. 1797 г.).				

ПЛАФОНЫ.

1.	Неизвѣстн.	Аллегорическій сюжетъ	8	12	8	42
2.	Тоже**** Мошковъ.	Время похищаетъ веселіе ***** Греки приносятъ Дары.				
3.	Тоже.	Аллегорическій сюжетъ	4	—	9	—
4.	Бартоломеа Тареіа.	Александръ Македонскій	8	—	7	—
5.	Неизвѣстн.	Аллегорическій сюжетъ	4	6	15	6
6.	Тоже.	Тотъ же сюжетъ	4	4	13	—

* Вычеркнуто.

** Вычеркнуто.

*** Вычеркнуто.

**** Тоже вычеркнуто, приписано «Мошковъ».

***** «Время похищаетъ веселіе» вычеркнуто, а внизу написано: «Греки приносятъ Дары».

№№	Имена художниковъ.	СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ	Вышина. Арш. Вер.	Ширина. Арш. Вер.
7.	Тоже.	Тотъ же сюжетъ	9 —	13 8
8.	Дуаена.	Аллегорическій сюжетъ писанный въ честь рожденія Михаила Павловича (неокончен.)	10 10	8 12
9.	Неизвѣстн.	Состоящій изъ 56 кусковъ (нѣсколькихъ кусковъ) * Аллегорическій сюжетъ (клеевыми красками)	62 ар.	24 ар.
10.	Неизвѣстн.	Аллегорическій сюжетъ (круглый)	4 12 въ діаметрѣ	
11.	Неизвѣстн.	Аллегорическій сюжетъ	10 4	7 8
		13 штукъ одноколерныхъ фризовъ изображающихъ игры купидоновъ.		
		49 картинъ рисованныхъ карандашемъ, изображающіе сюжеты изъ Священной исторіи		
				Итого 1218

Кромѣ того на каталогѣ Миниха есть помѣтки о продажѣ еще слѣдующихъ картинъ, въ приведенный списокъ не вошедшихъ:

«167. Henri van Limborgh. Loth avec ses deux filles. Ce tableau n'est pas des meilleurs du maître qui avait appri son art sous Adrien Van der Werff. Sur bois: haut. $9^3/_4$ v. Large $7^3/_4$ v.» (Münich I, 64)

«379. Rembrandt. Le prophète Elisée et Naaman. Naaman général du Roi de Syrie se présente au prophète Elisée pour être guéri de la lèpre. La médiocrité de cette pièce suffit pour se convenir que le catalogue de Gotskofsky l'attribue faussement à Rembrandt. Sur toile. Haut 1 ar. $13^1/_2$ v. large 2 ar. $3^1/_2$ v.» (Munich I, 124)

«1058. B. Manfredi. Un musicien. Il tient un rouleau de papier et un violon. La tête est d'un ton bien rouge et peu d'accord avec les mains, mais le tout ensemble a assez d'effet. Demi figure. Sur toile. H. 1 ar. $5^1/_2$ v., large 1 ar. 1 v.» (Munich I, 326).

«1357. Nicolas Huysman de Matines. Paysage. Il est orné de figures et de quelque bétail au bord d'un ruisseau. Ses qualités sont les mêmes que celles de son pendant. Sur toile. H. 1 ar. 9 v. L. 2 ar. 1 v. Pendant du № 1356». (Munich I, 394)

«1560. Juste v. Huysum. Des fleurs. C'est un vase rempli de fleurs et derrière celles ci une statue antique. Quoique les fleurs soient le genre ou ce Peintre ait le mieux réussi, elles n'approchent pourtant pas de celles de son fils et de son élève Jean Van Huysum. Sur toile H. 1 ar. 3 v. L. 1 ar. Pendant du № 1561». (Münich II, 439).

«1597. Inconnu. Une Marine ornée de figures. Morceau assez joli qui porte la signature B. P. Le catalogue de Brühl dit que les figures sont de Tenier. Sur toile. Haut 13 v. Large 1 ar. $2^3/_4$ v.» (Munich II, 447).

«1675. Inconnu. Une cuisine. Ce Tableau représente des légumes, des racines des ustenciles de ménage et une femme qui écure un chaudron. Excellent ouvrage mais presqu' entièrement ruiné. Sur bois. Haut $11^1/_4$ v. Large $15^1/_2$ v.» (Munich II, 465).

«1706. Paul Panini. Paysage orné d'architecture et figures. Appollon après avoir remporté sur Marsias le prix de la musique l'écorche. Dans ce Tableau ainsi que dans son pendant il n'y a de bon que l'Architecture. Sur toile. H. 1 ar. $3^1/_2$ v. L. 1 ar. $^1/_2$ v. Pendant du № 1705» (Munich II, 473).

«1820. Jacques Robusti dit le Tintoret. La Jeunesse et La Richesse. Ce titre donné par le Catalogue du Baron de Kniphausen, parait peu convenir au sujet de ce Tableau qui semble représenter plutôt un raccomodement entre Jupiter et Junon; il est d'ailleurs des plus médiocres et peu digne du maître. Sur toile. Haut 1 ar. $3^1/_2$ v. Large 1 ar. $7^1/_4$ v.» (Munich II, 509).

«1918. Corneille Bega. Un paysan et un opérateur. C'est un paysan entre les mains d'un chirurgien qui lui fait une opération. Beau morceau bien peint et de beaucoup d'expression. Sur bois. Haut $5^1/_4$ v. Large $4^1/_4$ v.» (Munich II, 534).

«2153. Annibal Carrache. Nôce de paysans. Tableau où l'on trouve diverses figures sur les quels d'environs 15 pouces de Hauteur. Le fond est un village avec quelques arbres bien touchés. Sur toile. Haut 1 ar. $7^1/_2$ v. Large 1 ar. $14^1/_2$ v.» (Münich II, 607)

* «Нѣсколькихъ кусковъ» и «клеевыми красками» вычеркнуто.

На каталогѣ 1797 года сдѣланы помѣтки о послѣдовавшей продажѣ слѣдующихъ картинъ, не вошедшихъ однако въ списокъ продажи 1854 года:

148. Лазарини. Целомудріе Іосифово выш. 1 ар. 10 вер. шир. 1 ар. 8 вер.

298. Неизвѣстной. Кухня выш. 7 вер. шир. 15 вер. попорчена. 1675.

364. Прете Дженовезе. Исцѣленіе Тавія выш. 2 арш. шир. 2 арш. 14 вер. 801. Картина эта до сихъ поръ находится въ Эрмитажной галереѣ; надо полагать, что указаніе на то, что она продана — невѣрно.

498. Педони. Пейзажъ выш. 1 ар. 11½ вер. шир. 1 ар. 15 вер.

507. Школы Рубенсовой. Свиданіе Еліазара съ Ревекою у клодезя выш. 9 вер. шир. 11 вер. на деревѣ.

572. Аннибалъ Караччи. Пророкъ растерзанной львомъ выш. 12 вер. шир. 15 вер. на деревѣ. 236.

744. Матвѣй Штонъ. Развалины украшены фигурами выш. 1 ар. 4 вер. шир. 1 ар. 9¾ вер.

802. Франциска Мели. Изъ Авидіевыхъ превращеній овальной выш. 14½ вер. шир. 12 вер.

961. Гюсманъ де Малинъ. Пейзажъ украшенный скотомъ выш. 1 ар. 9 вер. шир. 2 ар. 8 вер. 1357.

978. Ванъ Вельдъ. Пейзажъ выш. 7½ вер. шир. 9½ вер. на деревѣ.

1125. Школы Остада. Крестьянинъ съ трубкою выш. 8 вер. шир. 6½ вер. на деревѣ

1450. Ванъ Гюйзюмъ. Ваза съ цвѣтами выш. 1 арш. 3 вер. шир. 1 ар. 1560.

1749. Корнелъ Бега. Крестьянинъ съ лѣкаремъ выш. 5½ вер. шир. 4½ вер. на деревѣ. 1918.

1839. П. Аннни. Аполлонъ и Марціасъ выш. 1 ар. 3½ вер. шир. ½ вер. 1706.

1878. Рембрантовой школы. Пророкъ Елисей съ Нааманомъ выш. 1 ар. 13½ вер. шир. 2 ар. 3½ вер. 379.

2104. Неизвѣстнаго. Видъ колверу въ той же церкви * выш. 1 ар. 12¾ вер. шир. 1 ар. 4½ вер.

2355. Бартоломѣй Манфреди. Музыкантъ выш. 1 ар. 5½ вер. шир. 1 ар. 1 вер. 1058.

2540. Себастіанъ Ричи. Іюстиніанъ посѣщаетъ Велизарія выш. 9½ вер. шир. 13½ вер.

2848. Анибалъ Карашъ. Деревенская свадьба выш. 1 ар. 7½ вер. шир. 1 ар. 14½ вер. 2153.

2876. Тинторето. Молодость и богатство выш. 1 арш. 3½ вер. шир. 1 ар. 7½ вер. 1820.

2977. Неизвѣстной. Святая Магдалина выш. 1 ар. 6 вер. шир. 1 ар. 11½ вер.

3010. Копія съ анжелика Кофманъ. Артемиза плачущая съ детми выш. 9½ вер. шир. 7 вер. писана на лакѣ.

3022. Итальянской школы. Пастаролфъ въ пейзажѣ выш. 8½ вер. шир. 1 ар. 4½ вер.

3023. Итальянской школы. Пастаролфъ въ пейзажѣ выш. 8½ вер. шир. 1 ар. 4½ вер.

3041. Кнуфуръ. Изъисторіи Африканской выш. 10¾ вер. шир. 1 ар. 2½ вер. на деревѣ.

3055. Николай Беретони. Армида и Ринальдѣ выш. 10 вер. шир. 13½ вер.

3098. Симонъ Вуетъ. Моисей отгоняетъ пастуховъ выш. 2 ар. 12 вер. шир. 3 ар. 12 вер.

3136. Жанъ Фейтъ. Пейзажъ украшенъ птицами выш. 1 ар. 3 вер. шир. 1 ар. 8 вер.

3188. Маіотто. Растовщикъ выш. 1 ар. 1½ вер. шир. 1 ар. 8 вер.

3255. Родъ. Улисъ признаетъ Ахиллеса выш. 13 вер. шир. 9½ вер.

3299. Люи Карачъ. Голова святаго францыска выш. 4¼ вер. шир. 3½ вер. на деревѣ.

3309. Петеръ Нефъ. Внутренность церкви выш. 2 ар. 3½ вер. шир. 2 ар.

3494. Бассанъ. Рождество Христово выш. 6¼ вер. шир. 5¾ вер.

3952. Швеноке. Картина представляющая видъ долину царскаго села и нѣкоторое строеніе въ саду выш. 15 вер. шир. 1 ар. 8 вер.

4068. Гюе. Морское волненіе украшено спасающимися фигурами послѣ разбитія корабля писана на холстѣ выш. 1 ар. 8 вер. шир. 2 ар. ½ вер.

4515. Карла Маратта. Младенецъ Христосъ спящій на подушкѣ за нимъ моля-

---

* Церковь св. Рока въ Парижѣ.

щаяся Богоматерь на правой сторонѣ Іоаннъ Предтечи поклоняется Спасителю въ дали стоящій Іосифъ. Сія картина украшена архитектурой на холстѣ выш. 1 ар. 6¹/4 вер. шир. 1 ар. 13³/4 вер.

4600. Аселинъ. Старикъ смотрящій въ пустой кувшинъ писан. въ натур. пропорцію въ поясъ во вкусѣ Стеени на холстѣ выш. 1 ар. 13¹/2 вер. шир. ¹/4 вер.

4613. Ж. Міель. Видъ храма Весты съ фигурами. Сей пейзажъ писанъ во вкусѣ Клодъ Лорена на деревѣ выш. 6 вер. шир. 8 вер.

4676. Тристанъ. Голова старика съ сѣдыми волосами и бородою пис. на деревѣ выш. 6¹/4 вер. шир. 4³/4 вер.

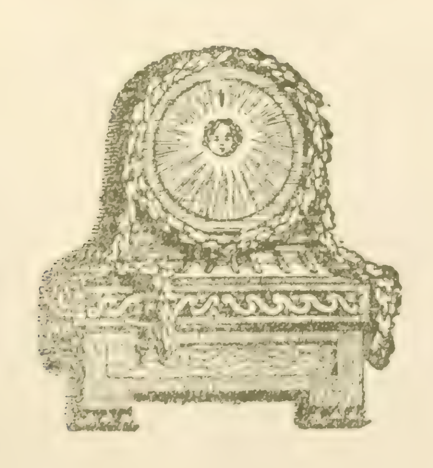
4614. Бреенберъ. Развалины Римскаго Колизея съ играющими мальчиками писана на мѣди выш. 7¹/2 вер. шир. 10 вер.

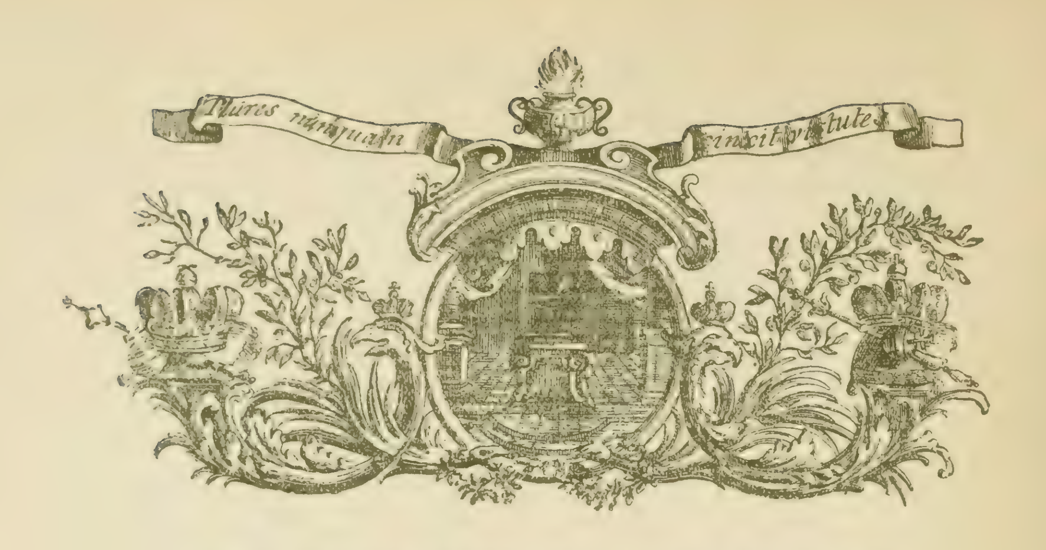
32. Напримѣръ, на картинѣ, приписываемой С. Роза, принадлежащей Л. О. Файвишевичу (см. выше въ спискѣ проданныхъ картинъ). Этотъ Meazza, постоянно пріѣзжавшій въ Россію по разнаго рода дѣламъ, скупилъ огромное количество старинныхъ картинъ, увезенныхъ имъ за границу. Въ предисловіи каталога его продажи въ Миланѣ, между прочимъ, сказано: «C'est principalement en Russie que M. Meazza eut l'occasion d'acquérirles plus beaux chefs-d'oeuvres qu'il possède. Chacun sait que sous Catherine II, grande protectrice des beaux-arts, les grands seigneurs de la Cour, à l'exemple de la souvereine, s'étaient donné le luxe de vastes et riches collections de tableaux hollandais et flamands; mais dans ces dernières années ces precieuses galeries ont perdu leurs principales richesses; elles ont été disséminées un peu partout; de sorte qu'à l'éxception du Musée de l'Ermitage il en reste fort peu en Russie. M-r le Chevalier Meazza ne manqua pas de profiter de la dispersion de tant de monuments historiquesa, voila comment on distingue dans la collection des tableaux provenant de la famille Moussine-Pouschkine (vente 1836), des princes Bariatinsky, des Tolstoï, Wrangel, Khvocinski etc. Entre autres tableaux on doit citer «La marche de Silène» par J. Jordaens qui faisait partie de la collection du lord Walpole dont Catherine II avait fait l'acquisition pour le Musée de l'Ermitage» («Catalogue de tableaux, objets d'art et de curiosité formant la galerie de M-r le chevalier Meazza de Milan dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Milan le Mardi 15 Avril et jours suivants». Milan, 1884).

33. Къ разочарованію многихъ коллекціонеровъ, слѣдуетъ прибавить, что далеко не всѣ картины, имѣющія эту помѣтку, идутъ изъ собранія Эрмитажа. Обычай мѣтить свои картины номерами на самой живописи, къ сожалѣнію, практиковался во многихъ галереяхъ и частныхъ собраніяхъ.

34. См. выше, примѣч. 14.

35. Императорскій Эрмитажъ. Каталогъ картинной галереи. Составилъ А. Сомовъ. Спб. 1902 г., ч. II, стр. 258.





ЖАЛОВАННЫЯ ГРАМОТЫ XVII И XVIII ВѢКОВЪ.

(W. Loukomsky: Lettres d'investiture du XVII-e et du XVIII-e siècles).

Грамоты, жалованныя русскими царями монастырямъ, церквамъ, различнымъ учрежденіямъ и частнымъ лицамъ, представляютъ собою акты, сообщавшіе и закрѣплявшіе въ письменной формѣ извѣстныя даруемыя льготы и преимущества. Какъ таковыя, грамоты заключаютъ въ себѣ чрезвычайно богатый матеріалъ, интересный для изслѣдователя русской старины съ самыхъ разнообразныхъ точекъ зрѣнія. На нихъ остановитъ свое вниманіе въ равной мѣрѣ и палеографъ, и историкъ права, и дипломатистъ, и генеалогъ; а въ частности наиболѣе любопытными и цѣнными грамотами являются тѣ, которыя даны были дворянамъ за ихъ службу на пожалованіе земель изъ помѣстій въ вотчину.

Важное значеніе этихъ послѣднихъ, такъ называемыхъ, вотчинныхъ грамотъ вполнѣ устанавливается ихъ содержаніемъ. [1]

Извѣстно, что въ древней Руси не было постояннаго войска. Въ случаѣ войны, и лишь на время ея, призывались помѣстные дворяне, которые по окончаніи войны распускались по домамъ. За службу свою они получали вознагражденіе не деньгами, а свободною, принадлежащею государству, землею. Однако, эта земля, данная дворянину за службу и подъ условіемъ службы — называемая помѣстьемъ, не принадлежала ему на правѣ полной собственности: онъ не могъ ни продавать ее, ни заложить, ни завѣщать ее своимъ дѣтямъ, женѣ или другимъ наслѣдникамъ, ни отдать въ монастырь на поминъ души своей. Послѣ смерти помѣстнаго дворянина, данное за его службу помѣстье поступало обратно царю, отъ милости котораго зависѣло дать его наслѣдникамъ то же или другое помѣстье, но непремѣнно также на условіи обязательной службы пожалованнаго помѣстьемъ дворянина. Съ теченіемъ времени вошло въ обыкновеніе отдавать наслѣдникамъ мужского пола принадлежавшее уже помѣстье, чѣмъ устанавливалось обычное

право наслѣдственности этихъ земель, а лицамъ женскаго пола изъ оставшагося помѣстья выдавалась только «указная часть на прожитокъ» ихъ. Вмѣстѣ съ установленіемъ обычая наслѣдственной передачи помѣстій, раздача ихъ, а также обязанности пожалованныхъ ими дворянъ, получили болѣе точныя нормы въ опредѣленіи количества четей данной земли, числа людей и лошадей, съ какимъ долженъ былъ являться помѣстный дворянинъ на военную службу и т. п.

Кромѣ помѣстій, дворяне могли имѣть и вотчины, которыя составляли ихъ полную и наслѣдственную собственность и которыми они могли свободно распоряжаться. Нерѣдко земля жаловалась изъ помѣстій въ вотчину. Таковая милость обычно закрѣплялась пожалованіемъ особой вотчинной грамоты. Впослѣдствіи императоръ Петръ Великій уравнялъ помѣстья съ вотчинами, установивъ полное право собственности дворянъ на помѣстья, такое же, какое имѣли они на вотчины, и обложилъ одинаковой обязательною службою владѣльцевъ какъ помѣстій, такъ и вотчинъ.

Жалованныя грамоты, какъ письменные памятники, касавшіеся этихъ земельныхъ надѣловъ, не только сохранили намъ много цѣннаго въ ихъ содержаніи, которымъ устанавливались права собственности, откуда явствовали заслуги и доказательства дворянскаго происхожденія пожалованныхъ лицъ, гдѣ подробно излагались историческія событія, по случаю которыхъ происходило пожалованіе земли, но и, кромѣ того, грамоты эти являются для насъ крайне любопытной художественной иллюстраціею дѣлопроизводства стараго времени.

Закрѣпляя царскую волю, русское правительство, повидимому, озабочено было придать исходящимъ отъ имени государя актамъ подобающую внѣшнюю форму, импонирующую своими размѣрами, великолѣпіемъ орнаментовъ, богатствомъ красокъ.

Обычно въ XVII вѣкѣ жалованныя грамоты были писанныя отъ руки. Писались онѣ на большихъ листахъ, иногда скрѣпляемыхъ и подклеиваемыхъ въ видѣ широкой полосы. Подъ грамоты подкладывалась цвѣтная тафта, внизу подвѣшивалась на шелковомъ шнурѣ государственная печать краснаго воска. Лишь въ концѣ XVII вѣка грамоты стали печататься въ Москвѣ по установленной формѣ, съ пропускомъ мѣстъ для вставки именъ, обозначенія помѣстья и количества земли; и эти грамоты украшались тафтою такъ же, какъ и писанныя.

Съ начала XVII вѣка жалованнымъ грамотамъ начали придавать видъ большихъ тетрадей; матеріаломъ служилъ здѣсь неизмѣнно пергаментъ, листы котораго перекладывались алою, розовою, зеленою, голубою или бѣлою тафтою, переплетались, «оболакивались» бархатомъ или цвѣтистою парчею, позднѣе — золотымъ глазетомъ, прошивались шнуромъ разноцвѣтныхъ шелковъ, на которомъ подвѣшивалась въ ковчегѣ государственная, на красномъ воску, печать.

Но общее художественное впечатлѣніе мастерства иллюминированія этого рода документовъ усугубляется помѣщеніемъ обычно на титульномъ листѣ грамоты, кромѣ государственнаго герба и свойственныхъ ему аттрибутовъ, — также миніатюрнаго портрета цар-

ствующаго монарха, иногда очень тонко исполненнаго и часто имѣющаго иконографическое значеніе датированнаго изображенія. Правда, такая роскошь выдаваемыхъ грамотъ наблюдалась лишь въ XVIII вѣкѣ; быть можетъ потому, что большая или меньшая декоративность грамотъ зависѣла отъ щедрости лицъ, которымъ онѣ предназначались и иждивеніемъ которыхъ изготовлялось, обычно, большинство этихъ актовъ. Съ воцареніемъ Павла Петровича, послѣдніе начали изготовляться въ герольдіи по установленному образцу, болѣе скромному, хотя не менѣе изящному строгостью стиля.[2]

Тѣми же внѣшними достоинствами отличались жалованныя грамоты монастырямъ и церквамъ.

Для наглядности, воспроизводимъ здѣсь нѣсколько такихъ грамотъ, относящихся ко времени царствованія Дома Романовыхъ въ XVII и XVIII вѣкахъ.

1. Жалованная грамота царя Михаила Ѳеодоровича постельничему Константину Ивановичу Михалкову на его старинную вотчину сельцо Новое на р. Рузѣ. Дана въ 7123 (1615) г. Орнаментирована (въ краскахъ) рисункомъ «плетенки», цвѣтовъ тюльпана и гвоздики, ягодъ земляники и листьевъ аканта. (Хранится въ Рукоп. Отд. Историческаго Музея въ Москвѣ).

2. Жалованная грамота царя Алексѣя Михайловича Спасо-Преображенскому Пыскорскому монастырю на угодья. Дана въ 1674 г. Писана на бумагѣ. Богато орнаментирована красками; въ верхней части грамоты изображеніе Преображенія Господня. (Хранится въ Архивѣ Министерства Юстиціи въ Москвѣ. По Соликамску № 4).[3]

3. Жалованная грамота царей Іоанна и Петра Алексѣевичей, сестры ихъ царевны Софіи Алексѣевны и тетки ихъ царевны Татіаны Михайловны Воскресенскому монастырю для вѣчнаго утвержденія вотчинъ. Дана въ 1689 г. Писана на бумагѣ. Орнаментныя украшенія исполнены акварелью, по свидѣтельству покойнаго архимандрита Амфилохія, собственноручно царевною Татіаною Михайловною. (Хранится въ Воскресенскомъ монастырѣ).[4]

4. Жалованная грамота царей Іоанна и Петра Алексѣевичей князю Никитѣ Богдановичу Путятину на пашни и пустоши въ Новгородскомъ уѣздѣ изъ помѣстья его въ вотчину. Печатана въ Москвѣ на бумагѣ и датирована 1694 г. Подлинникъ имѣетъ въ длину около сажени и начальныя буквы «Бога» болѣе четверти аршина высоты. (Хранится въ Сенатскомъ Архивѣ подъ № 33).[5]

5. Жалованныя грамоты императрицъ Екатерины I и Елисаветы Петровны, за собственноручными ихъ подписями, фельдмаршалу князю Михаилу Михайловичу Голицыну на села Рождественское и Хотень въ Козельскомъ и Симскую волость въ Юрьево-Польскомъ уѣздахъ. Написаны на четырехъ пергаментныхъ листахъ. Датированы 1725 и 1743 гг. Богато орнаментированы красками: начальный листъ украшенъ миніатюрнымъ портретомъ императора Петра Великаго,[6] государственнымъ гербомъ на золотомъ полѣ съ наметомъ изъ розъ и гербами «по титулу» въ рамкѣ, окружающей его. (Находятся у владѣльца имѣнія Сима князя А. Б. Голицына).[7]

Жалованная грамота царя Михаила Феодоровича постельничему Михалкову.

Une lettre d'investiture du tsar Michel (1615).



Жалованная грамота Алексѣя Михайловича Спасо-Преображенскому Пыскорскому монастырю Пермскаго уѣзда.
Une lettre d'investiture du tsar Alexis (1674).

6. Жалованная грамота императрицы Анны Іоанновны, за собственноручною ея подписью, объ утвержденіи прежде жалованныхъ грамотъ на владѣніе Троице-Сергіеву монастырю вотчинами. Датирована 1731 г. Написана на четырехъ пергаментныхъ листахъ, изъ нихъ на первомъ миніатюрный портретъ государыни, въ золотомъ полѣ россійскій гербъ съ прочими «титульными» гербами (въ краскахъ). На послѣднемъ листѣ подпись: И. Чернавскій. [8] (Хранится въ Архивѣ Министерства Юстиціи въ Москвѣ).

7. Жалованная грамота императрицы Анны Іоанновны, за собственноручною ея подписью, протопопу Архангельскаго собора въ Москвѣ Петру Алексѣеву на вотчины. Датирована 1734 г. Писана на семи большихъ листахъ пергамента, ярко украшенныхъ рамкою изъ розъ и тюльпановъ, гвоздики и мака. На титульномъ листѣ портретъ императрицы и государственный гербъ. (Хранится въ Архивѣ Министерства Юстиціи въ Москвѣ).

(Жалованная грамота съ портретомъ императрицы Елисаветы Петровны уже воспроизведена была въ «Старыхъ Годахъ» 1912 г., май, между стр. 4 и 5).

8. Жалованная грамота императрицы Екатерины II, за собственноручною ея подписью, генералъ-маіору и камергеру барону Спренгпортену «во уваженіе на ревностную службу его, оказанную въ дѣлѣ противъ непріятеля, храбрость и полученныя раны, на вѣчное и потомственное владѣніе имѣніемъ Ключъ-Кулешовскій, Могилевской губ., съ принадлежащими къ нему землями и угодіями». Дата не проставлена. Грамота написана на двухъ пергаментныхъ листахъ и богато орнаментирована: на первой страницѣ между главъ государственнаго орла крайне любопытный портретъ императрицы въ преклонномъ возрастѣ, ниже золотыя гирлянды, увитыя розами съ титульными гербами, на прочихъ страницахъ въ медальонахъ рамки миніатюрныя изображенія сельскихъ жанровыхъ сценъ: жатвы, покоса, молотьбы, посѣва, колки дровъ, а внизу послѣдняго листа — видъ Петропавловской крѣпости. (Хранится въ Сенатскомъ Архивѣ подъ № 37). [9]

В. Лукомскій.

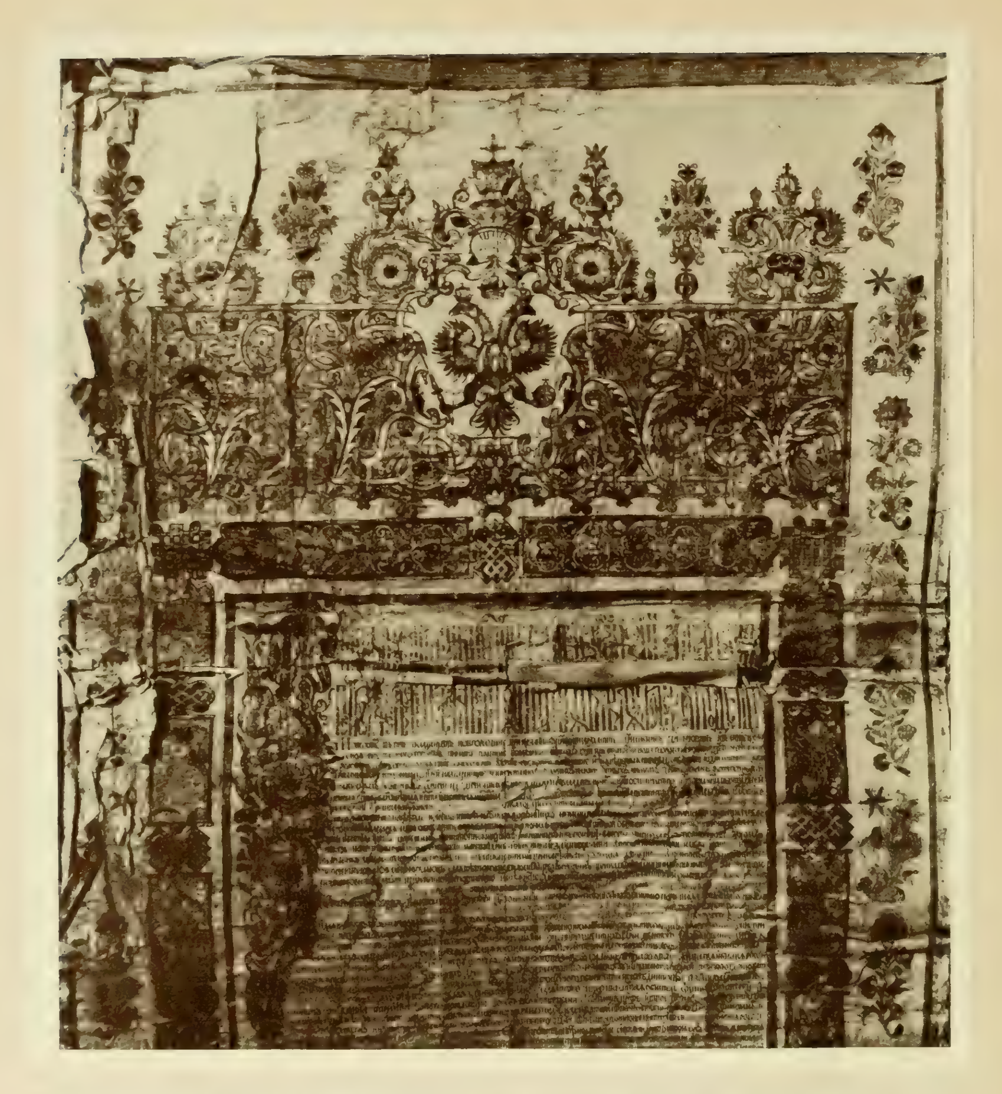


ПРИМѢЧАНІЯ.

1. О значеніи жалованныхъ грамотъ см. статью М. Т. Яблочкова въ Сборникѣ «Дворянское сословіе Тульской губерніи», т. VII, Тула, 1904 г., стр. 7 — 12 и В. Н. Сторожева: «Указная Книга Помѣстнаго Указа», Москва, 1889 г. Прил. 9.

2. Въ XVII вѣкѣ грамоты сочинялись обычно въ приказахъ, а съ учрежденіемъ герольдмейстерской конторы (1722 г.) рисовались нерѣдко въ послѣдней. Журналъ Герольдіи 10 іюня 1803 г. (Архивъ Деп. Герольдіи Прав. Сената). См. В. К. Лукомскаго: «О геральдическомъ художествѣ въ Россіи», СПБ. 1911 г. («Старые Годы», февраль). Габерзангъ, А. П.: «Матеріалы о пошлинахъ съ жалованныхъ на имѣнія и достоинства дипломовъ и грамотъ». СПБ. 1865 г.

3. Была на церковно-исторической выставкѣ въ Москвѣ 1913 г. (См. каталогъ: «Собраніе памятниковъ церковной старины въ ознаменованіе трехсотлѣтія царствованія Дома Романовыхъ». Москва. 1913 г., стр. 49).



Жалованная грамота Іоанна и Петра Алексѣевичей Воскресенскому монастырю 1689 года.

Une lettre d'investiture des tsars Jean et Pierre (1689).

4. Была на той же выставкѣ. (См. каталогъ, тамъ же).

5. Имя пожалованнаго лица вписано, по обыкновенію, отъ руки. Рѣдкій экземпляръ грамоты, отпечатанной сплошь, мнѣ пришлось видѣть въ собраніи Л. М. Савелова въ Москвѣ.

6. Мнѣ извѣстна еще одна великолѣпная грамота, украшенная портретомъ Петра Великаго и пожалованная бывшему при Турецкомъ Дворѣ послу Петру Андреевичу Толстому въ 1709 г. (Хранится въ Московскомъ Главномъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ — Древлехранилище, № 55).

7. Для характеристики жалованныхъ грамотъ приводимъ текстъ грамоты фельдмаршала князя М. Голицына съ прописаніемъ его формуляра:

«Божіею Поспѣшествующею милостію мы Екатеріна императріца и самодержіца всероссіская московская, киевская, владімирская, новгородская, царіца казанская, царица астраханская, царица сибирская Государыня псковская и велікая Княгіня Смоленская Княгиня Эстляндская лифляндская, корѣльская, тферская Югорская пермская, вятская, болгарская І иныхъ Государыня і великая Княгіня нова города низовскіе земли черниговская, Ріазанская, Ростовская, Ярославская Бѣлоозерская Удорская Обдорская, Кондінская и всеа Сѣверныя Страны повелі-



Жалованная грамота царей Іоанна и Петра Алексѣевичей князю Путятину.

Une lettre d'investiture des tsars Jean et Pierre (1694).

тельница и государыня иверския земли, КарталинскихЪ и ГрузинскихЪ Царей, и Кабардінские земли ЧеркаскихЪ и ГорскихЪ Князей, ї иныхЪ наслѣдная Государыня и обладательнїца; ОбьявляемЪ чрезЪ сие, понеже Блаженныя и вѣчнодостойныя памяти нашЪ вселюбезнѣйшїй СупругЪ и государь всепресвѣтлѣйшїй державнѣйшїй ПетрЪ великїй императорЪ и СамодержецЪ всероссїйскиї, отецЪ отечествия, Государь всемилостивѣйшїй, пожаловалЪ князь Михайла Михайловича Голицына за ево кЪ нашему величеству многія вѣрныя и Усерднорадѣтельныя Службы и воинскія походы: а имянно служилЪ онЪ искомнатныхЪ стольниковЪ вЪ Гвардіи нашей вЪ семеновскомЪ полку со 195г году вЪ салдатехЪ по 202 годЪ а вЪ 202м году пожалованЪ вЪ прапорщики; вЪ 203м году вЪ первой походЪ подЪ АзовЪ пожалованЪ порутчикомЪ и подЪ азовомЪ БылЪ на штурмЪ; вЪ 204м году во второмЪ походЪ при взятьѢ Азова раненЪ стрѣлою вЪ лѣвую ногу; вЪ 206м году

подъ воскресенскимъ монастыремъ противъ бунтовщиковъ Стрельцовъ; въ 207мъ году въ азовскомъ третьемъ походѣ и подъ Керьчью; въ 700м году пожалованъ въ капітаны и былъ въ Нарвскомъ первомъ походѣ и раненъ въ ногу насквозь да въ руку слехъка; въ 701м году пожалованъ въ маеоры и потомъ въ томъ же году въ подполковники; въ 702м году былъ подъ шлюсенбурхомъ, на приступѣ и за оннпой приступъ повзятіи того города пожалованъ въ тотъ же Семеновской полкъ въ полковники, емужъ дано денегъ три тысячи рублевъ, медаль золотая, да вотчина въ козельскомъ уѣздѣ, село Хотень; да село рожественное; въ 703м году при взятье нейншанцовъ и устроенія Санктъпитеръбурха; въ 704м при взятье нарвы, въ 705м за брегадира въ Польше; и при взятье Митавы и потомъ посланъ въ Гродню и былъ от шведовъ въ отакѣ; въ 706м пожалованъ въ генералы маеоры, и втомъ же году былъ въ киевѣ и въ польше; въ 707м посыланъ в минскъ и былъ въ копое съ полками; въ 708м году въ кейданахъ и въ новомъ мѣстечкѣ и скомадрованными сосмью баталїонами, под добрымъ противъ швецкихъ воискъ на Баталїй, за которую пожалованъ ковалериею; втомъ же году на баталїнжъ вприсудствїй его императорского велїчества подъ лѣснымъ противъ генерала Левенгопта и за счасливую Баталию пожалованъ въ Генералы лейтнанты, да патретомъ въ алмазахъ, да вь юрьевскомъ Уѣздѣ дана симская волость: въ 709м году въ польше противъ шведскаго Генерала Красова и старосты Бабруйского которой старостъ розбитъ и взято нѣсколко штандартовъ и военной Арматуры и людей въ полонъ; въ томъ же году Былъ подъ Полтавою на генеральной Баталїи и по окончанїи той Баталїи, Посыланъ отъ его императорского величества за достальными неприятелскими войски, которыхъ отаковалъ У Днепра при переволочнѣ и по отакѣ оные неприятели отдалїся на окордъ; въ 710м году на галерахъ подъ выборхомъ и по взятіи выборха въ томъ же году посыланъ въ полшу; ї имѣлъ команду надъ драгунскими полками: въ 711мъ году на украйнѣ противъ измѣнниковъ запорожцовъ казаковъ и татаръ, и на турецкоі Акціи и отъ туда въ Киевѣ; въ 712мъ году за выборхомъ у рѣки Эрвикоски у которой неприятеля отбили: въ 713мъ году въ присудствїй его императорского величества зъ галернымъ ѳлотомъ въ Ѳинляндіи и по прибытіи къ мѣстечку Гелзинъ Ѳорсу, которое неприятель выжегъ и уступилъ; и оттуда посланъ сухимъ путемъ на встрѣчю ковалерїи и обозу къ Боргову, и вошедъ отбили у рѣки неприятелской пасъ; въ томъ же году въ присудствїй жъ Его императорского величества какъ слѣдовали отъ Гелзинъ-Ѳорса къ Абову посланъ Былъ й У кирхи Корисъ неприятеля побили и въ полонъ взято многое число; да за Шавазгустомъ въ присудствїи Генерала Адмірала Графа Апраксина У рѣки пелкиной на плотахъ чрезъ озеро противъ неприятеля, которой счастливо збитъ и взято въ полонъ оѳицеровъ и рядовыхъ доволное число, такъ же и артилерїи съ припасы а по разбитїи войска слѣдовалъ за неприятелемъ, которой уступилъ; въ 1714мъ гому слѣдовалъ за неприятелскимъ швецкимъ воискомъ, которые были подъ командою Генераловъ маёоровъ армѳелта да делабарта подъ вазы; и при деревнѣ лапола неприятеля счастливо збили, которыхъ побито и въ полонъ взято многое число, такъ же и артилерїй съ припасы и за оную баталию пожалованъ полнымъ генераломъ ї имѣлъ команду въ Ѳинлядїй надъ всѣмъ корпусомъ и посыланъ многажды съ полками сухимъ путемъ и на галерахъ къ ангутскому Берегу, глѣ въ присудствїй его императорского величества взято неприятелскихъ одинъ Ѳрегатъ шесть Галеръ, два шхербота и потомъ въ аланские острова и къ шхеромъ въ разные мѣстечка до Стекголмскихъ береговъ й разорены и сожены многие заводы такожъ мѣстечкы мызы и деревни Безостатку; въ 720мъ году іюля 29г дня, въ Аланскихъ островахъ въ плесе Улапцѣ, Орта, при островѣ Грейнгамнѣ на Баталіи разѣтельною ево службою взято караблей й ѳрегатовъ четыре й нѣсколко Артилерій и въ полонъ морскихъ и сухопутныхъ чиновъ людей и многое число побито й за оную Баталію пожалованъ взнакъ воинского ево искусства шпагою, а за добрую команду тростью съ алмазы цѣною въ пять тысячь рублевъ; въ 721мъ году посыланъ же на галерахъ на швецкую сторону, на которой мѣстечки и деревни лежащия къ морю, на островахъ выжжены й нѣсколко взято Артилеріи такожъ неприятелскихъ военныхъ людей побито, й въ полонъ взятожъ и потомъ стоялъ на Олоптѣ до заключенія съ


Поспѣшествующею милостію мы Екатерина
императрица и самодержица всероссийская московская,
киевская, владимирская, новгородская, царица казан
ская, царица астраханская, царица сибирская,
государыня псковская и великая княгиня смоленская,
княгиня эстляндская, лифляндская, корельская, тверская,
югорская, пермская, вятская, болгарская и иных государыня
и великая княгиня нова города низовские земли, черниговская,
рязанская, ростовская, ярославская, белоозерская, удорская,

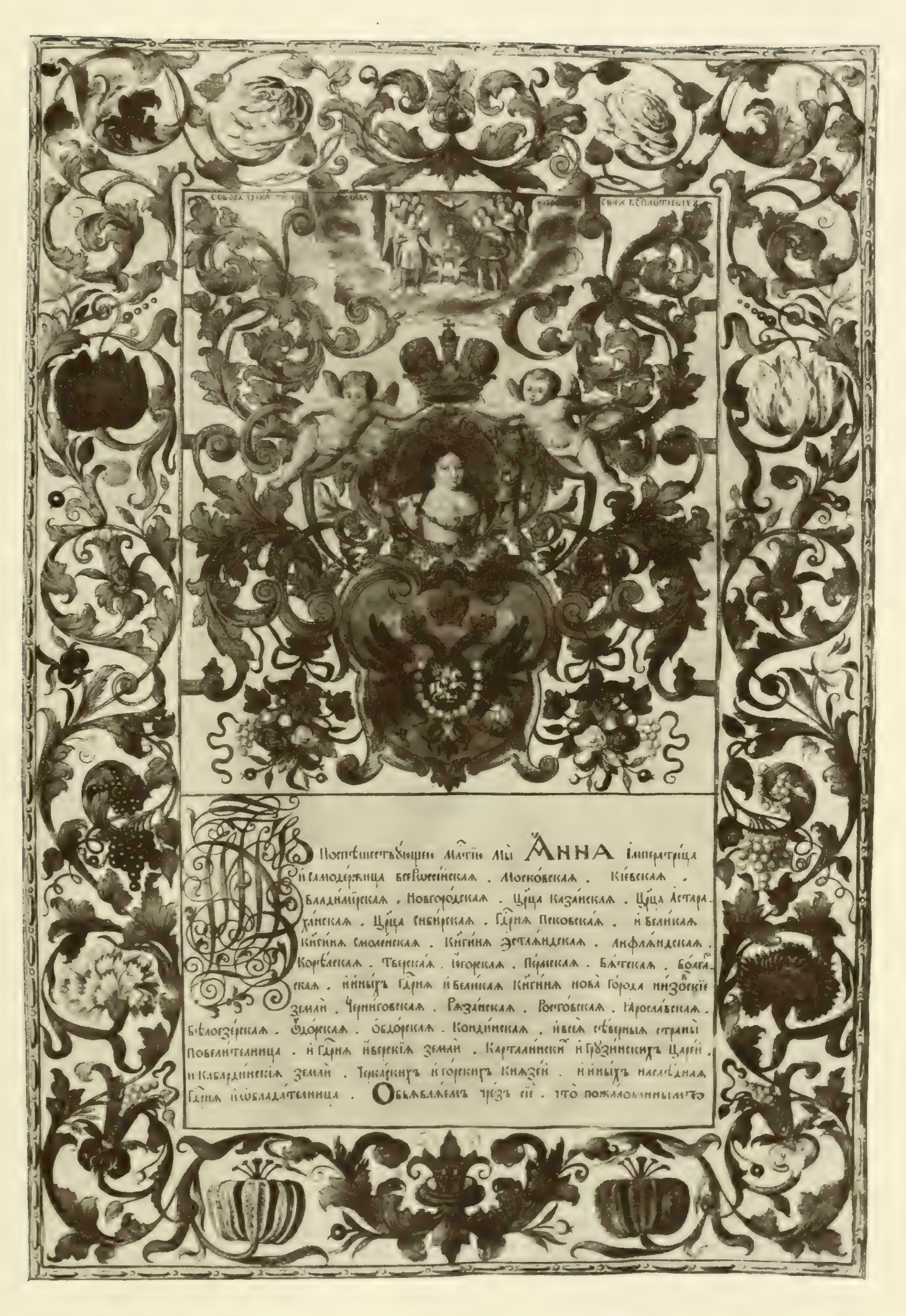
Жалованная грамота Императрицы Екатерины I фельдмаршалу, князю Голицыну.

Une lettre d'investiture de l'Impératrice Catherine I (1725).



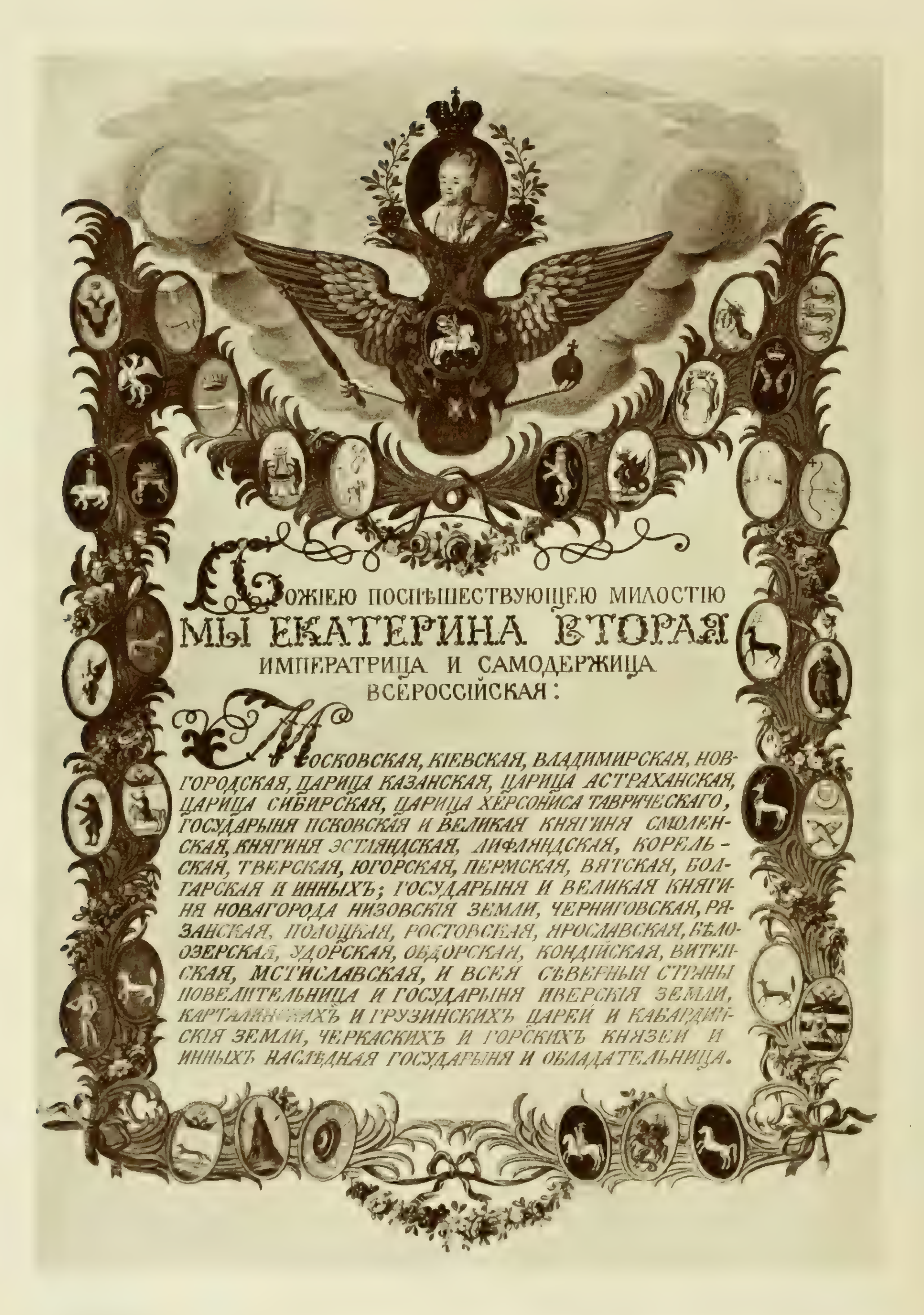
Жалованная грамота императрицы Анны Іоанновны Троице-Сергіеву монастырю.

Une lettre d'investiture de l'Impératrice Anne (1731).


Б поспѣшествующею млтїю мы Анна императрица
и самодержица всероссійская. Московская. Кіевская.
Владимірская. Новгородская. Црца Казанская. Црца Астара-
ханская. Црца Сибирская. Гдрня Псковская. и Великая
Кнгиня Смоленская. Кнгиня Эстляндская. Лифляндская.
Корелская. Тверская. Югорская. Пермская. Вятская. Болга-
рская. и иныхъ Гдрня и Великая Кнгиня Нова Города Низовскія
земли. Черниговская. Рязанская. Ростовская. Ярославская.
Бѣлоозерская. Удорская. Обдорская. Кондинская. и всея сѣверныя страны
Повелителница. и Гдрня Иверскія земли. Карталинских и Грузинскихъ Царей.
и Кабардинскія земли. Черкаскихъ и горскихъ Князей. и иныхъ наслѣдная
Гдрня и обладателница. Объявляемъ чрез сіе. что пожалованным...

Жалованная грамота императрицы Анны Іоанновны протопопу Архангельскаго собора.

Une lettre d'investiture de l'Impératrice Anne (1734).



БОЖІЕЮ ПОСПѢШЕСТВУЮЩЕЮ МИЛОСТІЮ
МЫ ЕКАТЕРИНА ВТОРАЯ
ИМПЕРАТРИЦА И САМОДЕРЖИЦА
ВСЕРОССІЙСКАЯ:

МОСКОВСКАЯ, КІЕВСКАЯ, ВЛАДИМИРСКАЯ, НОВГОРОДСКАЯ, ЦАРИЦА КАЗАНСКАЯ, ЦАРИЦА АСТРАХАНСКАЯ, ЦАРИЦА СИБИРСКАЯ, ЦАРИЦА ХЕРСОНИСА ТАВРИЧЕСКАГО, ГОСУДАРЫНЯ ПСКОВСКАЯ И ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ СМОЛЕНСКАЯ, КНЯГИНЯ ЭСТЛЯНДСКАЯ, ЛИФЛЯНДСКАЯ, КОРЕЛЬСКАЯ, ТВЕРСКАЯ, ЮГОРСКАЯ, ПЕРМСКАЯ, ВЯТСКАЯ, БОЛГАРСКАЯ И ИННЫХЪ; ГОСУДАРЫНЯ И ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ НОВАГОРОДА НИЗОВСКІЯ ЗЕМЛИ, ЧЕРНИГОВСКАЯ, РЯЗАНСКАЯ, ПОЛОЦКАЯ, РОСТОВСКАЯ, ЯРОСЛАВСКАЯ, БѢЛООЗЕРСКАЯ, УДОРСКАЯ, ОБДОРСКАЯ, КОНДІЙСКАЯ, ВИТЕПСКАЯ, МСТИСЛАВСКАЯ, И ВСЕЯ СѢВЕРНЫЯ СТРАНЫ ПОВЕЛИТЕЛЬНИЦА И ГОСУДАРЫНЯ ИВЕРСКІЯ ЗЕМЛИ, КАРТАЛИНСКИХЪ И ГРУЗИНСКИХЪ ЦАРЕЙ И КАБАРДИНСКІЯ ЗЕМЛИ, ЧЕРКАСКИХЪ И ГОРСКИХЪ КНЯЗЕЙ И ИННЫХЪ НАСЛѢДНАЯ ГОСУДАРЫНЯ И ОБЛАДАТЕЛЬНИЦА.

Жалованная грамота императрицы Екатерины II барону Спренгпортену.

Une lettre d'investiture de l'Impératrice Catherine II.

Швециею мира; а по заключенiи мира тогожъ году октября 22го дня прибылъ въ санктъпитербургъ на галерахъ со всѣмъ корпусомъ счастливо; И тако съ начала даже до окончания Швецкой войны, во всѣхъ вышеписанныхъ походахъ и баталияхъ былъ онъ безотлучно и показалъ къ нашему императорскому величеству, вѣрную и радѣтельную свою службу; а въ 721м такожъ и въ 722м годѣхъ когда его императорское и наше величества соизволили быть в москвѣ и въ низовомъ нашемъ походѣ, тогда онъ имѣлъ вышнюю команду въ санктъ-питербурхѣ и протчихъ присудственныхъ къ Санктъ питербурху крѣпостей; а по возвращенiи нашемъ и съ того походу въсанктъ питербурхъ, отправленъ въ Украйну, и вручены въ командуево тамошняго корпуса всѣ какъ регулярные такъ и нерегулярные войски, гдѣ и нынѣ обрѣтается; и за вѣрные его службы от насъ императорского величества, пожалованъ Генераломъ Ѳелтьмаршаломъ; І понеже Блаженные и вѣчнодостойные памяти Его Императорское величество нашъ вселюбезнѣйшiй Супругъ и Государь на прошенiи ево князя михаила михаиловича о даче ему натѣ вотчины жалованной грамоты майя 9г дня 1723г году. Собственною своею рукою подписать соизволилъ: того ради нынѣ мы всепресвѣтлѣйшая державнѣйшая великая Государыня императрица Екатерина алексѣевна, Самодержица всероссiйская, повелѣли ему Генералу нашему Ѳелтьмаршалу и ковалеру князю Михайлу Михайловичю Голицыну, за выше означенные многие вѣрные и усерднорадѣтельные Службы, натѣ вышепомянутые пожалованные ему изъ дворцовыхъ нашихъ волостей въ Козельскомъ Уѣздѣ село рожественное и село Хотень, да вьюрьевскомъ Уѣздѣ полского Симскую волость испринадлежащими книмъ селы йдеревнями и со всѣми Угодьи, подачамъ, какъ тѣ вотчины даны ему и отказаны въ прошлыхъ 1703м и 1708м годѣхъ для вѣчного владѣнiя дать сiю нашего Императорского величества грамоту на память въ предбудущимъ рода его, что онъ генералъ нашъ Ѳелтьмаршалъ и ковалеръ князь михайла михайловичь, ту нашу императорского величества милость получилъ своею къ нашему величеству усердною службою и чтобъ нато смотря кто по немъ будутъ такъже намъ императорскому величеству вѣрно и усердно служили й о томъ тщанiе свое имѣли й по сей нашего величества жалованной грамотѣ ему генералу нашему Ѳелтьмаршалу и ковалеру, й женѣ ево и дѣтямъ и потомству его вышеписанными вотчинами со крестьяны и съ пашнею й съ лѣсы й съ сенными покосы и со всѣми принадлежащими Угодьи владѣть самимъ и вольно продать и заложить, а буде онъ генералъ нашъ Ѳелтьмаршалъ и ковалеръ князь михайла михайловичь тѣ вотчины продастъ въ чужей родъ, а кто рода ево похочетъ выкупить и ему тѣ вотчины выкупить вольно по нашимъ императорского величества указомъ и по уложеню а въ монастырь тѣхъ вотчинъ не отдавать; дана за подписанiемъ собственныя нашего императорского величества руки и за государственною печатью въ санктъ питеръбурхѣ лѣта отъ рождества Спасителя нашего Бога 1725г года . . . дня Государствования нашего первого году. Е к а т е р и н а. Графъ Головкинъ (контрасигнировалъ).

Божiею Поспѣшествующею Милостiю Мы Елисаветъ Первая, Iмператрiца и самодержица всероссiйская, Московская, Кiевская, владимерская, Новгородская, царица Казанская, царица Астраханская, царица Сибирская Государыня Псковская и великая княгиня Смоленская, Княгиня Эстляндская, Лифляндская, Корелская, Тферская, Югорская, Пермская, вятская, Болгорская и Iныхъ Государыня и великая Княгиня Нова Города Низовскiя земли, Черниговская, Рязанская, Ростовская, Ярославская, Бѣло-озерская, Удорская, Обдорская, Кондинская, и всея сѣверныя страны, Повелителница и Государыня иверскiя земли, Карталинскихъ и Грузинскихъ царей и Кабардинскiя земли, Черкаскихъ, и Горскихъ Князей и Iныхъ, Наслѣдная Государыня и обладателница вышеписанную жалованную Грамоту вселюбезнѣйшей Нашей Государыни Родителницы, Блаженныя и вѣчнодостойныя Памяти Государыни Iмператрiцы Екатерины Алексѣевны Ея Iмператорскаго величества данную въ 1725мъ году Генералу Фелтъмаршалу и Кавалеру князь михайлу михайловичу Голицыну, на пожалованныя ему от вселюбезнѣйшаго Нашего Государя Родителя Блаженныя высокославныя и вѣчнодостойныя памяти Государя Iмператора Петра великаго Самодержца всероссiйского, за службу его генерала Фелтъ-маршала впрежния азовския походы и въ швецкую войну въ ко-

зелскомъ Уѣзде, на село Рожественское и село хотѣпь да въ юрьевскомъ уѣзде полского на симскую волость и спринадлежащими къ нимъ селы и деревнями и со всѣми угодьи; по всеподаннѣйшему намъ челобитью оберъ Гофъ мейстерины нашей того Генерала Фелтъ маршала князя Голицына жены вдовы княгини Татьяны Борисовны, понеже та Грамота какъ в ономъ челобитье объявлено Государственною печатью за отлучками оного мужа еѣ была незапечатана, всемилостивѣйше подтверждаемъ. И для того мы сіе собственною нашею Рукою подписать соизволили и Государственною нашею печатью укрѣпить повелѣли. въ санктъпетербургѣ лѣта отъ созданія мира 7252. А отъ рождества Христа Спасителя Нашего Бога. 1743г мѣсяца іюля 29г дня Государствованія нашего втораго Году. Елисаветъ. Графъ Алексѣй Бестужевъ-Рюминъ (контрасигнировалъ)». (Транскрипція грамоты любезно сдѣлана г-жей О. Н. Значко-Яворской).

8. И. Чернавскій былъ живописцемъ герольдмейстерской конторы. Подробности о немъ см. В. К. Лукомскаго «О геральдическомъ художествѣ въ Россіи». СПБ., 1911 г., стр. 13—14.

9. Столь же интересный портретъ Екатерины II въ преклонномъ возрастѣ (типъ Рослина) имѣется на грамотѣ, пожалованной адмиралу Чичагову. (Хранится въ Рукоп. Отд. Императорскаго Румянцовскаго Музея въ Москвѣ).





Атланты Эрмитажа,
скульптура А. Теребенева.

A. Térébéneff: Les Atlantes à l'entrée de
l'Ermitage Impérial.



Кленце: Парадная лѣстница Императорскаго Эрмитажа.

Klentze: Le grand escalier de l'Ermitage Impérial.



ДВОРЦОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I.

(Alexandre Benois et N. Lanceray: Les palais élevés par Nicolas I).

Еще совсѣмъ недавно все что оставила эпоха, отстоящая отъ насъ на шестьдесятъ — восемьдесятъ лѣтъ, казалось верхомъ безвкусицы, чѣмъ то такимъ, что совершенно лишено художественнаго смысла и прелести. Какіе только эстетическіе громы не обрушивались на созданія нашихъ дѣдовъ. Въ этомъ видѣли нагляднѣйшіе примѣры того, къ какому позору можетъ привести крайній эклектизмъ, обвиняли произведенія искусства (особенно архитектуру и прикладныя художества) въ отсутствіи личнаго вкуса, поэзіи, чувства; потѣшались надъ тѣмъ, какъ люди того времени ложно и глупо понимали и возвышенную готику, и прекрасный ренессансъ, и утонченный рококо, и поэтичное русское зодчество. И дѣйствительно, казалось, что нельзя ожидать чего либо путнаго отъ художниковъ, вышколенныхъ на строгости классицизма и затѣмъ отдавшихъ свои силы на самыя разнообразныя прихоти вкуса, черпая изъ сокровищницы старинныхъ формъ то одно, то діаметрально противоположное, ни на чемъ по долгу не останавливаясь, ничто не превращая въ *свое* — такъ, какъ это сдѣлали напримѣръ тѣ же классики съ Римомъ и Греціей.

И однако за послѣднее время замѣчается и здѣсь неизбѣжный поворотъ отношенія. Непонятнымъ образомъ то, что всего лѣтъ десять тому назадъ казалось отвратительнымъ, стало теперь казаться трогательнымъ и милымъ. Уже безъ умиленія мы не можемъ смотрѣть на куріозы «псевдоготики» и чѣмъ безумнѣе эти куріозы, тѣмъ они трогательнѣе. А теперь и все остальное, что создала эпоха, обнимающая собой время приблизительно съ 1820 по 1855 годы, начинаетъ почему то нравиться. Страннымъ это, впрочемъ, можетъ казаться лишь если не считаться съ закономъ, мы бы сказали, культурно-органическаго

характера. Вчерашній день намъ всегда кажется безсмысленнымъ, а прошлый годъ — всегда менѣе важнымъ и интереснымъ, нежели текущій. Молодежи свойственно вовсе не оглядываться и всѣ свои надежды возлагать на будущее: «То-ли мы и тѣ, кто къ намъ подойдутъ, покажемъ!» Прошлое начинаетъ становиться привлекательнымъ только тогда, когда мы всѣмъ своимъ существомъ чувствуемъ, что оно дѣйствительно прошлое, что оно отошло въ бездну вѣковъ и «больше не мѣшаетъ». Этотъ то законъ, сколь онъ ни трагиченъ («Отцы и дѣти»), и движетъ культурой. Мы ненавидимъ нашихъ отцовъ пока они мѣшаютъ намъ сказать свое слово. Но потомъ наступаетъ примиреніе. Премудрое время обдаетъ все своимъ ласковымъ, успокаивающимъ свѣтомъ. Дѣтямъ становится жаль отцовъ, дѣти начинаютъ понимать самую суть того, чему ихъ учили и чего они въ горячкѣ протеста не хотѣли (и все по тому же закону не должны были) понять и принять. Отъ ненависти они переходятъ къ почтенію, отъ почтенія иногда къ энтузіазму. Но затѣмъ еще разъ грозитъ повториться то, что уже разъ произошло. Если прошлое слишкомъ приближается, слишкомъ предки «вмѣшиваются» въ жизнь потомковъ, то происходитъ опять мятежъ послѣднихъ противъ первыхъ. Такъ, напримѣръ, въ 1830-хъ годахъ возненавидѣли Римъ, такъ въ наши дни намѣчается уже (незаслуженная, но необходимая) ненависть къ XVIII вѣку.

До этого «стилю Louis Philippe», по нѣмецки искусству Biedermeierzeit, по нашему Николаевскому искусству — еще далеко. Его еще только перестали ненавидѣть и проклинать, едва-едва пробуждаются какія то симпатіи къ нему. Но уже заранѣе, на основаніи другихъ опытовъ, можно утверждать, что на этомъ дѣло не остановится. Положимъ, трудно предположить, чтобы искусство этого времени стало бы руководящимъ примѣромъ. Какъ будто (говоримъ «какъ будто» — ибо навѣрняка здѣсь говорить опрометчиво — еще можетъ статься, что и ошибаемся) и такъ, какъ будто искусству середины XIX вѣка не достаетъ той цѣльности, которую мы привыкли требовать отъ всякаго образца. Оно нѣсколько пестрое и «какъ будто» дряблое. Но вотъ въ чемъ a priori сомнѣваться нельзя: и въ немъ проявилось немало таланта, знанія, вкуса, чувства, поэзіи, а это все такія цѣнности, которыя должны воздѣйствовать на людей чуткихъ ко всему, что обнимаетъ слово «красота», не взирая ни на что. Было бы болѣе чѣмъ легкомысленно предположить, что то время было лишено и талантовъ и вкуса, что люди тогда такъ поглупѣли, что могли за золото считать одну лишь мишуру. Золото было и въ то время, въ этомъ не можетъ быть сомнѣнья, а въ настоящее время у насъ уже начали открывать глаза для этихъ драгоцѣнностей, и мы готовы удѣлить художникамъ этой эпохи заслуженныя мѣста въ пантеонѣ.

Сейчасъ же поднимается одинъ важный вопросъ, рѣшеніе котораго и обусловитъ все наше отношеніе къ этому прошлому. Рѣшенія этого мы не предлагаемъ. Его должно выработать время. Но намѣчается этотъ отвѣтъ «ближайшаго будущаго» и нами. Вопросъ въ слѣдующемъ: можно ли вообще говорить о «вкусѣ» разбираемаго времени, а слѣдовательно и о продуктѣ этого вкуса — о стилѣ?



А. Н. Брюлловъ: Александровскій залъ въ Зимнемъ дворцѣ.

A. Brulloff: La salle Alexandre au palais d'Hiver.



А. П. Брюлловъ: Бѣлый залъ въ Зимнемъ дворцѣ.

A. Brulloff: La salle blanche au palais d'Hiver.



А. П. Брюлловъ: Готическій залъ
въ Мраморномъ дворцѣ.

A. Brulloff: La salle gothique
au palais de Marbre.



А. П. Брюлловъ: Конюшни Мраморнаго дворца.

A. Brulloff: Les écuries du palais de Marbre.

Штакеншнейдеръ: Николаевскій дворецъ
(Ксенінскій Институтъ).

Stakenschneider: Le palais Nicolas
à St. Pétersbourg.



Штакеншнейдеръ: Дворецъ Великаго Князя Михаила Николаевича.

Stakenschneider: Le palais du Grand Duc Michel à St. Pétersbourg.

Существуетъ ли вообще этотъ style Louis Philippe или, по нашему, Николаевскій стиль? Кстати сказать, послѣдній терминъ ведетъ прямо къ недоразумѣнію. Подъ словами «Николаевскій стиль» мы уже привыкли подразумѣвать самую суровую, самую «казарменную» форму ампира и она какъ то сливается въ нашемъ представленіи съ военщиной «Николаевскаго времени». Но на самомъ дѣлѣ имя Николая Павловича долженъ носить иной міръ формъ, ибо лишь въ первые годы своего царствованія императоръ еще терпѣлъ «вокругъ себя» классицизмъ и считалъ его отвѣчающимъ потребностямъ государственной жизни. Начиная же съ 1830-хъ годовъ, и затѣмъ въ теченіе всѣхъ двадцати пяти лѣтъ своего царствованія, Николай I увлекался всѣмъ тѣмъ, чѣмъ увлекались при дворахъ Фридриха Вильгельма IV прусскаго, Людвига I и Макса I баварскихъ и даже ненавистнаго ему Луи Филиппа; и вотъ творчество, вызванное этими увлеченіями Николая Павловича (послужившее, въ свою очередь, образцомъ всему художественному творчеству Россіи за тотъ же періодъ времени), заслуживаетъ называться «Николаевскимъ искусствомъ», а совокупность отличительныхъ его чертъ—«Николаевскимъ стилемъ».

Поставимъ еще разъ помянутый вопросъ въ нѣсколько болѣе суженной формѣ: можно ли вообще говорить о какомъ то опредѣленномъ «Николаевскомъ стилѣ»? А если и можно, то не есть ли этотъ «Николаевскій стиль» только нѣчто отрицательное, «безвкусное»? Можно ли охарактеризовать художественное творчество того времени не только такими выраженіями какъ «подражательно», «пестро», «легкомысленно», но и ссылками на то, что именно ему присуще въ хорошемъ смыслѣ, что въ немъ своеобразно-красиваго? На этотъ вопросъ мы и ограничимся обѣщаннымъ «намекомъ на отвѣтъ». Сейчасъ еще рано (да въ настоящей статьѣ и неумѣстно) опредѣлять эти положительныя и своеобразныя черты, но что онѣ существуютъ, въ этомъ для насъ нѣтъ сомнѣнія. Произведенія этого времени ни въ какомъ случаѣ не подделки, ихъ ни за что не принять за то, чему они подражали. При этомъ въ нихъ начинаетъ для насъ проглядывать и настоящая прелесть, а прелесть ихъ заключается именно въ томъ, чѣмъ они отличаются отъ своихъ образцовъ. Можно намѣтить во всемъ этомъ творчествѣ двѣ категоріи, и въ нашемъ предпочтеніи одной передъ другой мы еще колеблемся. Одна категорія обнимаетъ явленія, обнаруживающія большое пониманіе того стариннаго искусства, которому подражали художники середины XIX вѣка. Другая обнимаетъ тѣ явленія, въ которыхъ особенно отчетливо выразилось непониманіе этихъ образцовъ, «невѣжество» авторовъ. Первой категоріи отвѣчаютъ въ живописи произведенія Делароша, Лейса, Менцеля, нашего Иванова, отчасти прерафаэлитовъ; второй — произведенія Делакруа, Брюллова и безчисленныхъ другихъ художниковъ. И въ той и въ другой категоріи личное свободное начало выражалось несмотря на обиліе знаній или на отсутствіе или игнорированіе ихъ.

Русскія архитектура и декоративное художество времени Николая Павловича не уступаютъ, во всякомъ случаѣ, ни обиліемъ талантовъ, ни проявившимися знаніями, ни изобрѣтательностію тому, что было

создано въ то же время на Западѣ. Въ категоріи подлинныхъ знатоковъ, которые могли бы спорить и съ Шинкелемъ, и съ Віолле ле Дюкомъ — мы насчитываемъ такихъ мастеровъ, какъ Штакеншнейдеръ, Ефимовъ, Боссе, Н. Бенуа, Садовниковъ, А. Резановъ, А. Кракау; къ нимъ же мы причисляемъ послѣднихъ ампиристовъ — знатоковъ классицизма: Стасова и Росси. Въ категоріи художниковъ болѣе свободныхъ мы находимъ А. Брюллова, К. А. Тона, А. Жилярди, Петцольда, I. Шарлемань, Горностаева, Быковскаго и массу другихъ.

Къ этимъ русскимъ художникамъ нужно еще причислить иностранцевъ, работавшихъ при Николаѣ Павловичѣ для русскаго Двора: Шинкеля, построившаго часовню въ петергофской Александріи, Менеласа, открывшаго у насъ эру псевдоготики, продолжавшейся лѣтъ двадцать (до самаго того момента, когда вернувшійся изъ пенсіонерства Н. Л. Бенуа построилъ грандіозныя петергофскія конюшни, въ которыя онъ вложилъ все свое знаніе средневѣковой архитектуры *), и Кленце, по проектамъ котораго сооружено одно изъ самыхъ красивыхъ зданій этого времени — Императорскій Эрмитажъ.

Въ чемъ уступаетъ художественное творчество Россіи за этотъ періодъ художественному творчеству на Западѣ — это, пожалуй, лишь въ томъ, что ни одному изъ названныхъ художниковъ не дано было высказаться вполнѣ, дать цѣликомъ все то, что онъ въ себѣ таилъ. Подобно тому, какъ осталось недосказаннымъ то, что имѣлъ сказать А. А. Ивановъ (все ли сказали Пушкинъ, Гоголь, Лермонтовъ?), подобно этому лучшее, что могли дать такіе мастера, какъ А. П. Брюлловъ, К. Тонъ, Боссе, Н. Бенуа, не выявилось и пропало безслѣдно. Слишкомъ быстрая смѣна увлеченій, дилеттантизмъ меценатовъ, во многихъ случаяхъ и деспотическая воля монарха, внесли въ художественное творчество нѣкоторую хаотичность и именно ту пестроту, которая больше вредитъ общему впечатлѣнію отъ него. А. Брюлловъ, безспорно одинъ изъ самобытнѣйшихъ и тончайшихъ архитекторовъ-творцовъ, не создалъ послѣ постройки Лютеранской церкви на Невскомъ (1832) ни одного крупнаго сооруженія; К. Тонъ, ампиристъ по воспитанію и убѣжденіямъ, принужденъ былъ играть роль какого то воскресителя отечественной архитектуры и слѣдовательно всю жизнь какъ бы игралъ комедію, отразившуюся роковымъ образомъ на всемъ церковномъ строительствѣ, отъ него проистекавшемъ; раздробленнымъ, измельченнымъ представляется и творчество Боссе, Ефимова, Бенуа, Горностаева, Шурупова, тогда какъ каждый изъ нихъ успѣлъ себя заявить превосходнымъ спеціалистомъ по тому или другому стилю и художникомъ, способнымъ къ выдержанному цѣльному творчеству.

---

* Къ сожалѣнію, громадныя знанія Н. Л. Бенуа не были использованы, послѣ этого перваго, столь удавшагося опыта, подобающимъ образомъ. Художнику досталось въ любимомъ своемъ готическомъ стилѣ построить лишь еще петергофскій вокзалъ и двѣ-три дачи, послѣ же смерти Николая Павловича ему пришлось строить и въ русскомъ стилѣ, и въ рококо, и въ ренессансѣ, причемъ всюду обнаруживались его вниманіе и «архитектурная мудрость», но уже безъ того пламени вдохновенія, который сказывается какъ въ общей идеѣ, такъ и во всѣхъ деталяхъ «конюшенъ».

Штакеншнейдеръ: Никольскій домикъ въ Петергофѣ (фасадъ со двора).

Stakenschneider: La maison Nicolsky à Péterhof (côté de la cour).



Штакеншнейдеръ: Никольскій домикъ въ Петергофѣ (деталь главнаго фасада).

Stakenschneider: La maison Nicolsky à Péterhof (détail de la façade principale).

На архитектурѣ того времени, и всего больше, конечно, на дворцовой архитектурѣ Петербурга и его окрестностей, отразились наиболѣе сильно и замѣтно типичнѣйшія черты личнаго вкуса Николая Павловича, имѣвшаго такое рѣшительное вліяніе на все остальное художественное творчество и перестройки и реставраціи существовавшихъ старыхъ дворцовъ. *

Въ новыхъ постройкахъ можно намѣтить смѣну вкусовъ Николая Павловича. Вначалѣ онъ «по инерціи» отдаетъ предпочтеніе, по крайней мѣрѣ въ большихъ сооруженіяхъ, классическому стилю и только въ личныхъ дворцахъ, особенно у себя за городомъ, увлекается готикой. Однако, уже тогда онъ пытается возродить русскій стиль, и закрѣпляетъ оффиціально этотъ стиль для церковныхъ построекъ. Проба примѣнить этотъ стиль для грандіозныхъ сооруженій — постройка Кремлевскаго дворца — видно, не удовлетворила Николая Павловича; для архитекторовъ же, не изучившихъ памятники своей старины, и неимѣющихъ ничего подобнаго на Западѣ, которому безусловно слѣдовали и даже рабски подражали, это было слишкомъ еще трудно. Только во вторую половину XIX вѣка «русскій стиль» (но какой!) сталъ проникать въ богатые салоны и дворцы. Затѣмъ Николай Павловичъ отдалъ свои симпатіи стилю ренессанса и «ново-греческому» или, какъ тогда называли, «помпейскому», а подъ конецъ жизни—возродившемуся стилю рококо, особенно вошедшему въ моду въ слѣдующемъ царствованіи.

Но и въ тѣхъ реставраціонныхъ работахъ, гдѣ стремились воспроизвести или сохранить «старину», характерный вкусъ того времени кладетъ свой особенный отпечатокъ на всѣ работы. Въ петровскомъ стилѣ — сухость и мелочность (также и въ «ампирѣ»), въ Елисаветинскомъ стилѣ — обиліе позолоты, тяжелой, грубой съ типичными «пробѣлками»... въ рѣзьбѣ уже нѣтъ той виртуозности, легкости и фантастичности, которыя отличаютъ произведенія XVIII вѣка.

Исторія дворцоваго строительства Николая Павловича еще не была никѣмъ предпринята и мы не претендуемъ сейчасъ восполнить этотъ пробѣлъ журнальной статьей. Но намъ думается, что читатель будетъ намъ благодаренъ и за такую бѣглую и поверхностную сводку матеріала, которая уже сама собой рисуетъ, насколько художественная дѣятельность при дворѣ Николая I была интенсивной и какой замѣтный слѣдъ она оставила въ исторіи русскаго искусства.



* Хотя сюда, конечно, нельзя отнести такія передѣлки, какъ, напримѣръ, возобновленіе Зимняго дворца, Мраморнаго, половины Ольги Николаевны въ Большомъ Петергофскомъ дворцѣ и тому подобныя, принадлежащія въ сущности къ новымъ постройкамъ.

Николай Павловичъ унаслѣдовалъ отъ своей великой бабки такую же страсть къ строительству, какимъ отличались и отецъ его и, въ особенности, старшій братъ, боготворимый имъ Александръ I. Правда, личныя свойства характера, педантичность и любовь къ порядку, тяжелыя условія жизни, а также новыя времена съ новыми вкусами — оказали громадное вліяніе на строительство императора: нѣтъ широкаго размаха, эпической величавости и той истинной простоты, которая богаче всякой роскоши. Большое вліяніе на Николая Павловича имѣла супруга его, прусская принцесса Шарлотта, впослѣдствіи императрица Александра Θеодоровна. Ей удавалось смягчать рѣзкія и жестокія черты характера Николая I и способствовать развитію въ немъ любви къ искусству. Съ другой стороны, она, своимъ мечтательнымъ, сентиментальнымъ и нѣсколько мистическимъ настроеніемъ безусловно оказывала вліяніе на привитіе у насъ романтизма, господствовавшаго въ то время въ Германіи и нашедшаго себѣ откликъ въ русскомъ обществѣ.

Раздвоеніе характера Николая Павловича, какъ человѣка и какъ императора, отразилось и на возводимыхъ имъ сооруженіяхъ: во всѣхъ постройкахъ, предназначенныхъ для себя и для своей семьи, видны желанія интимности, уюта, удобства и простоты, начиная уже съ первыхъ построекъ въ Александріи; такъ и работали для него Менеласъ, Монигетти и характернѣйшій исполнитель и выразитель его желаній — Штакеншнейдеръ. * Въ офиціальныхъ же зданіяхъ отразились, конечно, сухость, суровость и холодность, — все равно, дѣлалось ли это въ классическомъ еще стилѣ, или уже въ новомъ духѣ съ намѣреніемъ передать «національность» — какъ, напримѣръ, въ дворцахъ (Николаевскій и Большой въ Московскомъ Кремлѣ), въ православныхъ церквахъ К. А. Тона, многочисленныхъ дворянскихъ собраніяхъ, губернаторскихъ домахъ, присутственныхъ мѣстахъ, казармахъ, госпиталяхъ и подобныхъ зданіяхъ, не безъ основанія заслужившихъ терминъ «казарменнаго стиля», такъ какъ, и при грандіозныхъ размѣрахъ, широкаго размаха и геніальныхъ идей предыдущихъ царствованій здѣсь не найти, а если художнику и приходили фантастическія мысли, то никогда онѣ не осуществлялись (такова судьба проекта Э. Хр. Анерта перекинуть арку черезъ каналъ для соединенія двухъ домовъ съ пятиглавой церковью надъ ней, такъ чтобы суда могли проходить подъ нею!). [1]

Сдѣлавшись императоромъ, Николай Павловичъ унаслѣдовалъ цѣлый рядъ архитекторовъ, уже прославившихся въ предыдущія царствованія

---

* Штакеншнейдеръ далеко не самый даровитый въ этой плеядѣ, но онъ потому и пришелся больше всего по вкусу, что онъ былъ болѣе гибокъ, нежели остальные, что онъ съ безпечной легкостью переходилъ отъ одного крайняго контраста къ другому, увлекаясь всѣмъ, чѣмъ въ данную секунду увлекались власть имущіе. Вотъ почему Штакеншнейдеръ—самый характерный художникъ для эпохи, но при всей своей талантливости далеко не самый цѣнный съ художественной точки зрѣнія. То, что дано имъ, носитъ всегда отпечатокъ чего то на лету схваченнаго и не вполнѣ ассимилированнаго. Въ то же время, онъ наименѣе «личный» изъ художниковъ Николаевскаго времени, совершенно не знавшій углубленія въ предметы и радости созданія новыхъ жизнеспособныхъ формъ.



Штакеншнейдеръ: Маріинскій дворецъ. Деталь пріемной (нынѣ зала Соединенныхъ Департаментовъ Государственнаго Совѣта).
Stakenschneider: Détail du salon de réception au palais Marie.



Штакеншнейдеръ: Фасадъ Маріинскаго дворца.

Stakenschneider: Façade du Palais Marie à St. Pétersbourg.



Штакеншнейдеръ: Фасадъ Маріинскаго дворца (средняя часть).

Stakenschneider: Façade du Palais Marie à St. Pétersbourg (partie centrale).



Дверь пріемной въ Маріинскомъ дворцѣ.

Porte du salon de réception au palais Marie.

и потому архитектура первыхъ лѣтъ царствованія мало чѣмъ отличается отъ классическихъ образцовъ эпохи Александра I. Росси былъ заваленъ заказами Александра I. Стасовъ почти столько же былъ обремененъ цѣлымъ рядомъ царскихъ заказовъ, преимущественно въ Царскомъ Селѣ. Первый какъ разъ въ это время заканчивалъ очаровательный Елагинскій дворецъ, арку Главнаго Штаба и Михайловскій дворецъ. Николай Павловичъ, въ свою очередь, поручаетъ ему всевозможные проекты, начиная съ самыхъ мелкихъ до такихъ грандіозныхъ, какъ зданіе Сената и Синода (1829 — 1834), Александринскій театръ (1827 — 1832) съ Театральной улицей и зданіями Министерствъ на Чернышевой площади (1828 — 1832) и Публичную библіотеку (1828 — 1832), заказываетъ ему «Военную Галерею въ Зимнемъ дворцѣ» (1826 г.), перестройку грота въ Лѣтнемъ саду, Михайловскаго манежа и пр. [2]

Къ Стасову Николай Павловичъ былъ еще больше расположенъ, можетъ быть, отчасти, даже изъ за какого то сходства характеровъ — у обоихъ доминировали черты суровости, строгости. Послѣ грандіознаго пожара Зимняго дворца онъ поручаетъ ему возобновленіе его (1838 — 1839). Стасовымъ были сдѣланы: парадная лѣстница, аванъ-зала, большая зала, концертная зала, малая и большая церкви, Помпеевская галерея, Фельдмаршальская зала, зала Петра I, Бѣлая зала, Гренадерская зала, и тогда же (1839) работы по возобновленію Императорскаго Эрмитажа. Въ 1833 — 1838 гг. Стасовъ сооружаетъ по повелѣнію Николая I тріумфальныя Московскія ворота въ память войнъ въ Персіи, Турціи и при усмиреніи Польши. Въ это же время ему поручается отдѣлка внутренности собора Смольнаго монастыря (1830); а въ Царскомъ Селѣ, гдѣ еще при Александрѣ I онъ отдѣлывалъ аппартаменты государю и императрицѣ Маріи Θеодоровнѣ, онъ продолжалъ (1827 г.) заканчивать эти работы. Ему же было поручено наблюденіе за всѣми царскосельскими работами.

Помимо этихъ двухъ великихъ мастеровъ, цѣлый рядъ зодчихъ классическаго направленія продолжалъ украшать столицы отличными памятниками архитектуры. Таковы Плавовъ, Менеласъ, два брата Шарлемань, Смарагдъ Шустовъ, безпокойный Александръ Витбергъ, Михайловъ 2-й, Александръ Брюлловъ, А. Жилярди, Горностаевъ и «послѣдній классикъ» Мельниковъ. Но и изъ нихъ большая часть скоро измѣнила классицизму и стала работать въ новомъ стилѣ, подлаживаясь подъ измѣнившіеся вкусы и требованія заказчиковъ. Вотъ тогда то и началось «бросаніе» архитекторовъ отъ одного стиля къ другому — начинается поддѣлка подъ прежде бывшіе стили; во внутренней отдѣлкѣ приспособленіе къ готовой старой мебели, въ пристройкахъ — къ существующимъ старымъ зданіямъ и т. д. Одного цѣльнаго общаго для всѣхъ стиля, какъ при Елисаветѣ, Павлѣ или Александрѣ — больше уже нѣтъ и все стало мельчать, засушиваться, а въ это время явилось увлеченіе русской стариной (Горностаевъ, Константинъ Тонъ, Штакеншнейдеръ и др.). Уже тогда началось собираніе и изученіе матеріаловъ по русской археологіи (труды Солнцева, Рихтера). Такая быстрая перемѣна направленія безусловно была обязана личному

вмѣшательству и требованіямъ Николая Павловича. Онъ искренне считалъ своею обязанностью во все проникать, — все рѣшать самому — не только въ государственныхъ дѣлахъ, но и въ вопросахъ искусства и даже въ вопросахъ частной жизни.

Въ Петербургѣ ни одинъ частный домъ въ центрѣ города, ни одно общественное зданіе въ Россіи не возводились безъ его вѣдома: всѣ проекты на такія постройки онъ разсматривалъ и утверждалъ самъ. И что онъ вникалъ въ характеръ каждой постройки, было видно изъ замѣчаній и надписей, дѣлавшихся имъ на проектахъ. [3] Попутно напомнимъ характерный анекдотъ. На одномъ изъ представленныхъ на Высочайшее утвержденіе проектовъ архитекторъ нарисовалъ для масштаба фигуру человѣка въ цилиндрѣ, цвѣтномъ фракѣ, жилетѣ и панталонахъ. Государь зачеркнулъ фигуру съ надписью: «это что за республиканецъ?» И по поводу этой замѣтки по корпусу инженеровъ путей сообщенія былъ изданъ приказъ, чтобы масштабныя фигуры на проектахъ изображались только въ видѣ солдата въ шинели и фуражкѣ.

Новое направленіе уже ярко выразилось въ грандіозныхъ работахъ по возобновленію послѣ четырехдневнаго (въ декабрѣ 1837 г.) пожара Зимняго дворца, въ которыхъ приняли участіе, кромѣ упомянутаго уже Стасова, архитекторы Штаубертъ, Монферранъ, Ефимовъ и Александръ Брюлловъ. Работы послѣдняго особенно характерны. Имъ (совмѣстно съ помощникомъ Горностаевымъ) возобновлены покои государя и государыни, великихъ княженъ, наслѣдника и великихъ князей, парадныхъ комнатъ наслѣдника, Александровскаго зала и покоевъ, называемыхъ половинами имп. Маріи Θеодоровны и короля Прусскаго.

Во всѣхъ этихъ работахъ Брюлловъ уже работаетъ въ новомъ направленіи, подчиняясь новымъ вкусамъ. [4] Александровскую залу въ какомъ то фантастическомъ стилѣ, полуготическую, полуампирную ротонду въ «греческомъ духѣ», спальную въ томъ же стилѣ, малую столовую въ помпейскомъ духѣ, ванную комнату въ мавританскомъ и проч. Въ перестройкѣ Мраморнаго дворца (1844 — 1850 гг.) Брюлловъ продолжалъ работать въ томъ же духѣ. Особенно типична для него Большая зала въ своеобразномъ «готическомъ» стилѣ. [5] Въ Гатчинскомъ дворцѣ Брюлловымъ спроектированы готическая галерея (въ первомъ этажѣ арсенальнаго карре) съ вѣерными сводами — не дурной образецъ николаевской псевдо-готики, а также китайская тоже «готическая» галерея (во второмъ этажѣ) гораздо скучнѣе и неудачнѣе первой. Для членовъ своей семьи Николай Павловичъ отдѣлалъ цѣлый рядъ комнатъ въ арсенальномъ карре. Помимо общаго характера этой архитектуры — такой сухой и измельченной, лишенной главной прелести ампира, типично для этого времени обиліе «Николаевскихъ» орловъ и замѣна римской арматуры славянскимъ оружіемъ.

Еще при Александрѣ I, отчасти благодаря Наполеоновскимъ войнамъ, отчасти какъ отголосокъ общаго «пробужденіе народностей», началось увлеченіе національнымъ искусствомъ. При Николаѣ Павловичѣ это уже вылилось въ опредѣленныя формы и получило какъ бы офиціальный оттѣнокъ.



Штакеншнейдеръ: Концертное зало въ Маріинскомъ дворцѣ (нынѣ залъ Совѣта Министровъ).

Stakenschneider: Salon de musique au palais Marie à St. Pétersbourg (aujourd'hui salle du Conseil des Ministres).



Штакеншнейдеръ: Ротонда въ Маріинскомъ дворцѣ.

Stakenschneider: La rotonde au palais Marie.



Штакеншнейдеръ: Большой залъ и ротонда въ Маріинскомъ дворцѣ.

Stakenschneider: La salle et la rotonde au palais Marie.



Штакеншнейдеръ: Деталь гостиной въ Маріинскомъ дворцѣ (нынѣ библіотека).

Stakenschneider: Détail d'un salon au palais Marie.

Уже въ 1818 г. Росси на углахъ сада Аничковскаго дворца построилъ павильоны, на фасадѣ которыхъ поставлены фигуры воиновъ въ мнимо славянскихъ доспѣхахъ. Подобные же доспѣхи «славянскіе» нужно было сдѣлать Монферрану и на пьедесталѣ Александровской колонны (1829 — 1834). [6]

Въ 1840 году начались работы по сооруженію грандіознаго зданія новаго Эрмитажа. Большая часть новаго Эрмитажа занимаетъ мѣсто прежняго Шепелевскаго дома по Милліонной. Проектъ зданія сочиненъ мюнхенскимъ архитекторомъ Лео фонъ Кленце, [7] сочинившимъ и внутреннюю отдѣлку, отличающуюся чрезвычайной роскошью. Работы производились подъ руководствомъ Н. Е. Ефимова. Ближайшее участіе, безъ сомнѣнія съ собственными рисунками и композиціями, принималъ и Андрей Штакеншнейдеръ. [8] Фасадъ — это типичнѣйшій и самый ранній образецъ «ново-греческаго» стиля. Несмотря на нѣкоторую сухость, онъ очень благороденъ и строгъ, благодаря большимъ плоскостямъ стѣнъ, украшеннымъ лишь бронзовыми статуями великихъ художниковъ и ученыхъ. Особенно внушительное впечатлѣніе производитъ главный подъѣздъ съ его 10 исполинскими атлантами изъ сердобольскаго гранита, исполненными по моделямъ мюнхенскаго скульптора Гальбига Александромъ Теребеневымъ. Кромѣ Теребенева принимали участіе въ скульптурныхъ работахъ Н. А. Токаревъ и Свинцовъ. Внутри очень удачна по эффекту парадная прямая лѣстница между полированными, золотистаго тона, мраморными стѣнами, служащими основаніемъ подъ колоннаду, поддерживающую прямой съ глубокими кессонами потолокъ. Превосходны и нѣкоторыя залы нижняго этажа. Эрмитажъ былъ открытъ 5 февраля 1852 года.

Если лично для себя Николай Павловичъ ограничился лишь реставраціями и передѣлками существующихъ дворцовъ (Аничковъ дворецъ былъ значительно перестроенъ архитекторомъ Штакеншнейдеромъ), явно сдерживая свои строительные порывы, проявляя ихъ въ небольшихъ дворцахъ загородныхъ резиденцій, зато онъ подарилъ Петербургъ цѣлымъ рядомъ новыхъ дворцовъ для великихъ князей. На первое мѣсто по количеству построекъ слѣдуетъ поставить архитектора Андрея Штакеншнейдера, лучшимъ образцомъ искусства котораго можно считать Маріинскій дворецъ (нынѣ зданіе Государственнаго Совѣта). Николай I началъ его по случаю бракосочетанія старшей своей дочери великой княгини Маріи Николаевны съ Максимиліаномъ герцогомъ Лейхтенбергскимъ въ 1839 году. Этотъ дворецъ построенъ на мѣстѣ превосходнаго зданія Де-Ламота, когда то принадлежавшаго графу П. Г. Чернышеву, а впослѣдствіи купленнаго въ казну и занятаго школою Гвардейскихъ подпрапорщиковъ. Въ 1817 г. предположено было на мѣстѣ Чернышевскаго дворца построить зданіе Кабинета и архитекторомъ Росси даже былъ сочиненъ проектъ. [9] Когда было рѣшено на этомъ мѣстѣ строить дворецъ для великой княгини Маріи Николаевны, то этотъ первоначальный проектъ сочиняется Росси (1838 г.). [10] Но очевидно 63-лѣтнему зодчему эта постройка была уже не подъ силу — и Николай Павловичъ поручаетъ ее талантливому молодому Штакеншнейдеру, незадолго до этого получившему званіе акаде-

мика (въ 1834 г.) Сравнивая планы стараго дома графа Чернышева съ существующимъ — можно предположить, что Штакеншнейдеръ воспользовался частью существовавшими фундаментами. Дворецъ этотъ построенъ съ чрезвычайной роскошью и въ немъ выразился не только самъ авторъ — повторяемъ, этотъ дворецъ есть шедевръ Штакеншнейдера, — но и личный вкусъ самого Николая Павловича (главнымъ образомъ, во внутренней отдѣлкѣ).

Фасады дворца величественны и не лишены извѣстной суровости, массы строго симметричны. Среднюю часть занимаетъ главный подъѣздъ, надъ которымъ устроенъ балконъ съ балюстрадами и большими италіанскими вазами. Очень эффектна эта часть благодаря массивному аттику съ сильными волютами, напоминающему аттикъ Инженернаго замка Бренны. Вообще онъ такъ сильно напоминаетъ стиль конца XVIII вѣка, что развѣ только подъѣздомъ своимъ выдаетъ принадлежность къ эпохѣ Николая I. И вотъ тутъ приходитъ мысль, не оставилъ ли Штакеншнейдеръ старыя пропорціи Валленъ-Де-Ламота? И здѣсь и тамъ тотъ же рустированный первый этажъ, подъ окнами тѣ же кронштейны; такой же поясъ отдѣляетъ первый этажъ отъ второго; затѣмъ тотъ же коринѳскій ордеръ высотою въ два этажа, то трехчетвертными колоннами, то пилястрами, несущими тяжелый антабламентъ и карнизъ, очень сходные. Строгій фасадъ не испещренъ орнаментами и мелкими пилястрами, чѣмъ отчасти страдаютъ фасады



Маріинскій дворецъ. Каминъ въ пріемной. Palais Marie. Cheminée du salon de réception.



Маріинскій дворецъ. Маленькій будуаръ великой княгини Маріи Николаевны.

Palais Marie. Le petit boudoir de la grande duchesse Marie.



Менеласъ: Арсеналъ въ Царскомъ Селѣ. Menelas: L'arcénal à Tsarskoé Sélo.

Штакеншнейдера. Боковые выступы съ такими же трехчетвертными колоннами, несущими фронтоны.

Зато внутренняя отдѣлка — типичный Штакеншнейдеръ. Красива первая зала (пріемная) съ темными пилястрами, съ богатѣйшими дверьми, съ бѣлыми барельефами и съ умѣренной позолотой. Если бы не италіанизированный потолокъ, не прибавка въ раскрѣповкахъ фриза пальметокъ, не изобиліе мелкихъ тягъ, рамочекъ и профилей, вообще не сухость лѣпныхъ работъ и мелочность обработки (отсутствіе широкихъ свободныхъ пространствъ) — то это была бы замѣчательная и рѣдкая зала! Барельефы надъ карнизомъ трактованы по «гречески» и суховаты, а арматура надъ пилястрами «римская» очень мелка. Работа съ технической стороны великолѣпна — особенно поражаютъ двери (работы Fortner Schreiner Meister въ Мюнхенѣ, 1842 г.), инкрустированныя съ прелестными вставками въ медальонахъ и чудесной бронзы ручки. Очень курьезны въ этой залѣ два мраморныхъ камина, у которыхъ изображены на пилястрахъ деревья, а во фризѣ какія то идилліи въ духѣ сентиментальнаго нѣмецкаго романтизма. Отголосокъ ли это увлеченія романтизмомъ или же вліяніе вкуса императрицы Александры Θеодоровны?

Изъ пріемной мы попадаемъ въ ротонду съ двумя ярусами колоннъ (бывшій залъ Общихъ Собраній Совѣта), явное подражаніе Шинкелю (напримѣръ, даже рѣшетки такія же точно, какъ въ Берлинскомъ музеѣ). Ротонда, несмотря на сухость деталей, очень эффектна и красива. Слѣдующая зала — переходъ къ новому залу Государственнаго Совѣта — украшена по стѣнамъ росписью въ стилѣ италіанскаго возрожденія. Потолокъ разбитъ красивыми кессонами. Скучнѣе обработанъ теперешній залъ Совѣта Министровъ, бывшій концертный залъ, хотя по идеѣ задуманъ интересно (хороши низкіе диваны вдоль всей стѣны и великолѣпныя хрустальныя люстры). Здѣсь введено слишкомъ много н е о - г р е ч е с к и х ъ деталей (особенно измельченъ антаблементъ и карнизъ надъ каріатидами). Живописный фризъ отзываетъ слишкомъ нѣмецкимъ духомъ. Хороши простыя двери.

Удивительно типична для Штакеншнейдера отдѣлка гостиной (нынѣ библіотеки) съ квадратными пилонами, сплошь заполненными мелкимъ италіанскимъ орнаментомъ со вставленными медальончиками. Изящны медальоны во фризѣ, а также удачна разбивка на кессоны потолка, напоминающая чертежи Stuart'a и Revett'a и встрѣчающаяся также у Шинкеля. Въ этой комнатѣ отличный каминъ. Свое дѣйствительное умѣнье владѣть всѣми стилями Штакеншнейдеръ показалъ въ отдѣлкѣ крошечнаго будуара, несмотря на сухость въ деревянной рѣзьбѣ, очень милой, и гдѣ, главное, въ расцвѣткѣ стѣнъ нѣтъ робости и пошлой сладости ложнаго «рококо». Нѣчто подобное мы встрѣчаемъ въ будуарѣ великой княгини Ольги Николаевны въ Большомъ Петергофскомъ дворцѣ.

На Дворцовой набережной на мѣстѣ бывшаго дома Шереметева, купленнаго казной, Штакеншнейдеръ построилъ для великаго князя Михаила Николаевича дворецъ, съ эффектнымъ фасадомъ и богато отдѣланный внутри. Фасадъ — типичный образецъ «Николаевскаго

вкуса». Каждый этажъ расчлененъ карнизомъ и обработанъ своимъ ордеромъ: внизу пилястры съ рамочками, надъ окнами барельефы; второй этажъ — коринѳскій ордеръ, наличники оконъ съ тяжелыми сандриками совершенно давятъ тонкія пилястры; верхній этажъ, отличный по рисунку, тоже расчлененъ пилястрами. Очень эффектна средняя часть; не лишены прелести каріатиды. Въ pendant къ нему — дворецъ великаго князя Николая Николаевича (нынѣ Ксеніинскій институтъ), на Благовѣщенской площади. По разбивкѣ этажей и обработкѣ ихъ очень напоминаетъ предыдущій. Характерно также обиліе маленькихъ чугунныхъ балконовъ. Особенностью этого дворца является пустой передній дворъ, cour d'honneur, огражденный богатой ажурной рѣшеткой. Такого пріема, въ духѣ начала XVIII вѣка, трудно было ожидать въ сравнительно позднее уже время (дворецъ постройкой оконченъ въ 1862 году). [11]

Въ Царскомъ Селѣ Штакеншнейдеру не пришлось много работать и создать такіе цѣльные уголки, какъ мы это увидимъ ниже въ его Петергофскихъ постройкахъ.

Значительныхъ построекъ въ Царскомъ Селѣ не было, а въ бывшихъ въ царствованіе императора Николая Павловича работахъ принималъ участіе цѣлый рядъ архитекторовъ. И здѣсь нужно раздѣлить строительство на двѣ категоріи: на постройки новыхъ дворцовъ и на реставрацію старыхъ. Въ послѣднихъ работахъ принимали участіе и классикъ Стасовъ, и ловкій Штакеншнейдеръ, и болѣе тяжелый и грубый, хотя подчасъ и не лишенный нѣкоторой сочности, Монигетти. [12]

На новыхъ постройкахъ мы встрѣчаемъ имена также и классиковъ и «модернистовъ».

Первыя постройки Николай Павловичъ поручаетъ Менеласу, уже строившему при Александрѣ I Бѣлую башню (1821—1824), ферму (1820) въ готическомъ (англійскомъ) стилѣ — этотъ стиль, повидимому, импонировалъ Николаю I, любившему показывать себя «рыцаремъ». Наиболѣе характерная псевдо-готическая постройка Менеласа — это Арсеналъ, построенный на мѣстѣ Елисаветинскаго Монбежа (и, вѣроятно, на старыхъ фундаментахъ) (1830 — 1834 гг.). Здѣсь Николай Павловичъ устроилъ оригинальный маскарадъ, представляя средневѣковый турниръ (23 мая 1842 г.).

Совсѣмъ въ другомъ родѣ Менеласомъ построены въ 1829 году Кузьминскія ворота, въ «египетскомъ стилѣ», со скульптурой Демутъ-Малиновскаго (отливалась на Александровскомъ заводѣ). [13] Отличныя по общему силуэту устойчивыя башни-пилоны съ сочнымъ карнизомъ, покрыты сплошь египетскими іероглифами отчетливаго, но не сухого рисунка. Еще лучше столбы рѣшетки. Все сооруженіе проникнуто удивительнымъ спокойствіемъ и мощью (въ этомъ проектѣ Менеласъ на много выше своихъ готическихъ композицій). Особенно красивы ворота въ часъ заката, когда красные лучи заходящаго за Дудергофскими высотами солнца окрашиваютъ стѣны въ горячій цвѣтъ, а отъ «египетскихъ» барельефовъ на стѣнѣ скользятъ длинныя тѣни... [14]

Менеласъ: Египетскія ворота
въ Царскомъ Селѣ.

Menelas: Porte Egyptienne
à Tsarskoé Sélo.



Менеласъ: Египетскія ворота въ Царскомъ Селѣ (деталь).

Menelas: Porte Egyptienne à Tsarskoé Sélo (détail).

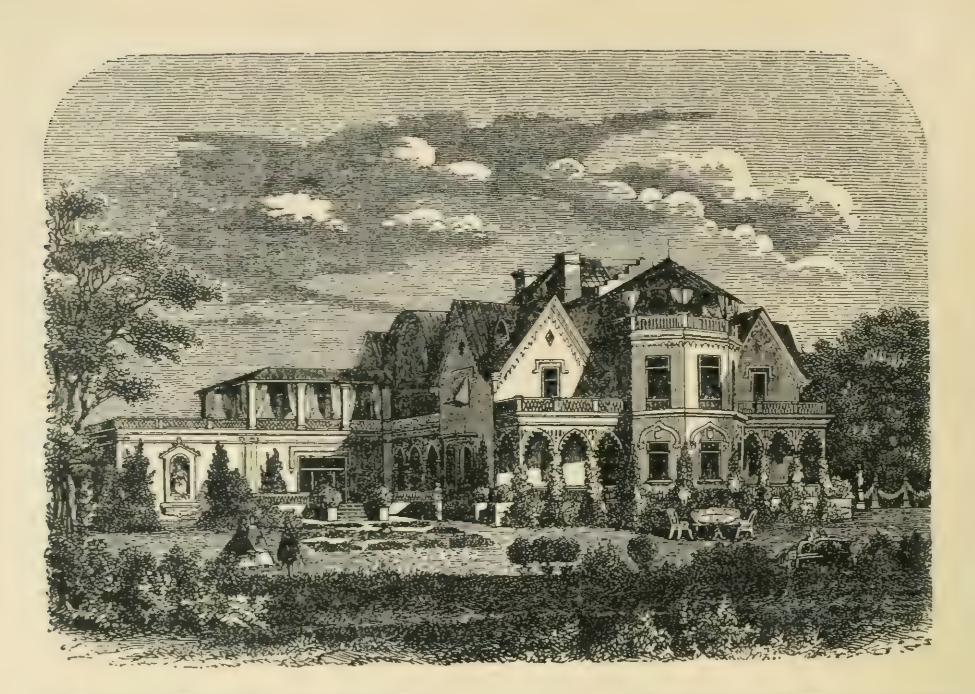


Горностаевъ: Московскія ворота въ Царскомъ Селѣ. — Gornostaeff: La porte de Moscou à Tsarskoé Sélo.

Классическимъ же духомъ проникнуты и другія ворота въ Царскомъ Селѣ — «Московскія», построенныя архитекторомъ Ал. Горностаевымъ, будущимъ пропагандистомъ русскаго стиля, въ 1831 г. Рѣшетка по рисунку арх. Глинки отлита на заводѣ Грейсонъ.[15] Если бы не тяжелый и въ то же время безпокойный карнизъ (совершенно такіе же у Шинкеля въ новой гауптвахтѣ и въ Ратхаузѣ въ Берлинѣ) и не каннелированныя колонны и немного суховатыя детали — то это произведеніе можно было бы смѣло отнести къ эпохѣ Александра I.

Горностаевымъ же (въ 1830 г.) былъ построенъ для дѣтей Николая Павловича павильонъ на «Дѣтскомъ островѣ» въ собственномъ садикѣ.

Штакеншнейдеръ въ Царскомъ Селѣ строилъ довольно мало. По его проекту мраморнымъ мастеромъ Катоцци поставленъ въ 1845 г.[16] мраморный памятникъ въ видѣ часовни, со статуей работы проф. Витали, въ память безвременно почившей дочери Николая I Александры Николаевны (недалеко отъ арсенальной аллеи). Тутъ же въ 1845 г. построенъ по проекту Н. Ефимова небольшой деревянный домикъ на берегу пруда. Штакеншнейдеромъ же въ 1846 г. построена Розо-



А. Менеласъ: „Коттеджъ", въ Александріи. (Изъ „Описанія Петергофа" А. Гейрота. 1868).

A. Menelas: Le „cottage" d'Alexandrie à Péterhof.

вая или Баболовская караулка, на мѣстѣ, гдѣ съ 1825 по 1847 г. существовали грандіозныя ворота съ двумя караулками и галереей, построенныя арх. Менеласомъ и сломанныя по повелѣнію Николая I. [17]

Удачной постройкой Монигетти является павильонъ «Турецкая баня» въ Царскомъ Селѣ. [18] Въ 1848 году на мысѣ, выдающемся въ Большое озеро, императоръ Николай Павловичъ повелѣлъ поставить каменное зданіе турецкой бани въ память побѣдоносной турецкой войны 1828 — 1829 гг. Первоначальный проектъ турецкой бани былъ составленъ Росси, но Николай Павловичъ, повидимому, оставшись недовольнымъ проектомъ, препроводилъ его архитектору Монигетти для составленія новаго проекта, приказавъ использовать мраморныя украшенія, доставленныя Государю изъ Адріанополя. Проектъ Монигетти утвержденъ въ апрѣлѣ 1850 г. Построена баня къ 1852 г. (за въ 30.000 р. вмѣсто исчисленныхъ 37.838 р. — Николай Павловичъ, скинувъ со смѣты, велѣлъ архитектору построить, изворачиваясь, какъ самъ знаетъ). Снаружи, извѣстный каждому, видъ турецкаго храмика съ минаретомъ и золоченымъ куполомъ; внутри великолѣпная отдѣлка въ мавританскомъ стилѣ, мраморомъ, лѣпкой, живописными орнаментами, съ фонтаномъ и бассейномъ — все обильно позолочено.

Въ 1848 г. для сторожей построены швейцарскій домикъ Монигетти и по его же рисунку, вензелевыя ворота Собственнаго садика, отлитыя въ Петербургѣ въ 1856 г.

Однако лучшія загородныя дворцовыя постройки Николая Павловича принадлежатъ не Царскому Селу и не Гатчинѣ.

Въ любимомъ своемъ Петергофѣ Николай Павловичъ далъ особенную волю своей страсти къ постройкамъ. Здѣсь ему удалось осуществить свое стремленіе къ созданію уютныхъ интимныхъ уголковъ.



Штакеншнейдеръ: Павильонъ Озерки въ Петергофѣ.

Stakenschneider: Le pavillon Ozerky à Péterhof.



Н. Л. Бенуа: Царскія конюшни въ Петергофѣ.

N. L. Benois: Ecuries Impériales à Péterhof.

Еще въ бытность великимъ княземъ, Николай Павловичъ получилъ отъ Александра I для постройки загородной дачи участокъ земли близъ Петергофа и сейчасъ же принялся за устройство своей лѣтней резиденціи. Въ 1826 г. Николай поручаетъ Менеласу, какъ «англійскому» архитектору, построить сельскій загородный домъ въ стилѣ англійскихъ коттеджей. Тогда же былъ выстроенъ и каменный домикъ фермы, тоже въ англійскомъ вкусѣ, но въ 1841 г. перестроенъ и увеличенъ по проекту Штакеншнейдера. Работы, прерывавшіяся вслѣдствіе войнъ съ Персіей, а послѣ съ Турціей, были окончены въ 1832 г. и съ этихъ поръ Николай Павловичъ каждое лѣто со своей семьей проводилъ лѣто въ любимой имъ «Александріи», какъ была имъ названа новая резиденція. Тогда же была построена церковь въ видѣ готической часовни во имя Александра Невскаго, по рисунку арх. Шинкеля, которому Николай Павловичъ во время пребыванія въ Берлинѣ въ 1832 г. поручилъ составить проектъ. Николай I неоднократно издавалъ указы о застройкахъ земли частными лицами, и благодаря его неусыпнымъ заботамъ Петергофъ измѣнился до неузнаваемости. Николай лично разсматривалъ и утверждалъ всѣ планы и фасады, не только казенныхъ зданій, но и всѣхъ частныхъ домовъ и дачъ; на постройки давались ссуды и пособія, даже и окрестнымъ деревнямъ, гдѣ часто дома строи-



А. Шинкель: Церковь въ Александріи.
(Изъ „Описанія Петергофа" Гейрота).

A. Schinkel: L'église d'Alexandrie
à Péterhof.



Н. Л. Бенуа: Фрейлинскіе дома въ Петергофѣ (средняя часть).

N. L. Benois: La maison des demoiselles d'honneur à Péterhof (partie centrale).

лись по плану и на счетъ казны. Послѣ, чтобы еще живѣе поощрить застройку, раздавались участки въ полную собственность. [19]

Все пространство отъ Верхняго сада до Бабьегонскихъ высотъ, прежде покрытое лѣсомъ и болотами, было превращено въ обширный паркъ съ озерами и дворцами. Всюду по пустыннымъ мѣстамъ были проложены аллеи и дорожки; разныхъ породъ деревья и кусты для посадки отпускались изъ Таврическаго сада и, кромѣ того, десятками тысячъ привозились изъ за границы и разныхъ мѣстъ Россіи. Главнымъ садовникомъ былъ «садовый мастеръ» Эрлеръ. Въ 1848 г. Петергофъ былъ сдѣланъ уѣзднымъ городомъ, и въ это время построены дворцовыя конюшни, фрейлинскіе дома, театръ, придворный госпиталь, почта, соборъ Петра и Павла (послѣдній по проекту К. Тона).

Въ мѣстности, называвшейся «охотничьимъ болотомъ», гдѣ теперь раскинутъ «колонистскій паркъ», въ 1837 и 1838 годахъ по повелѣнію Николая Павловича были произведены крупныя работы — на мѣстѣ болотъ были выкопаны пруды, а изъ вынутой земли образовано два островка, на которыхъ по проекту Штакенткейдера построено было по павильону. Первый на «Царицыномъ островѣ», начатый въ

Н. Л. Бенуа: Фрейлинскіе дома въ Петергофѣ (ворота).

N. L. Benois: Porte de la maison des demoiselles d'honneur à Péterhof.



Штакеншнейдеръ: Павильонъ на Ольгиномъ островѣ въ Петергофѣ.

Stakenschneider: Le pavillon de l'île Olga à Péterhof.

1842 г. (14 августа) и оконченный 20 іюня 1844 г.* — является первой пробой постройки загороднаго увеселительнаго дворца въ «помпейскомъ духѣ». Особенно это сказалось во внутреннемъ устройствѣ, гдѣ въ архитектуру вкомпанованы даже подлинные античные фрагменты: настоящая помпейская мозаика (средняя часть), окруженная уже поддѣлкой (Петергофской гранильной фабрики 1850 г.), — въ столовой; въ кабинетѣ государыни императрицы — отличныя помпейскія колонны, въ гостиной — столъ мозаичный. Самый планъ — желаніе представить помпейскій домъ: главная зала въ видѣ атріума съ «открытымъ» (но



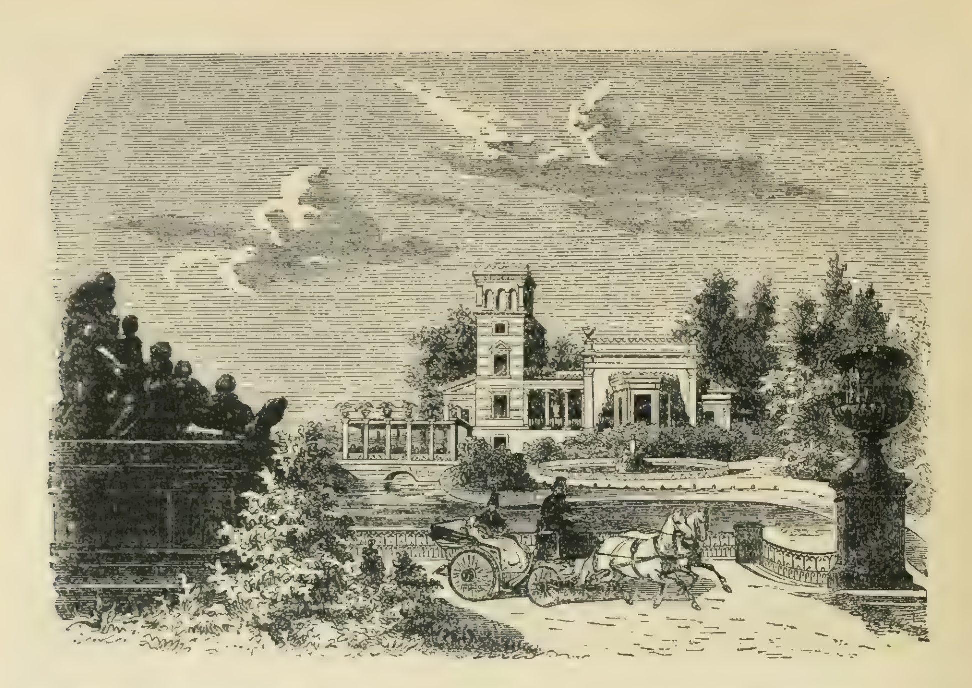
А. Штакеншнейдеръ: Павильонъ на Ольгиномъ островѣ. (Изъ „Описанія Петергофа" Гейрота).

A. Stakenschneider: Le pavillon de l'île Olga à Péterhof.

застекленнымъ!) потолкомъ и имплувіумомъ, на парапетѣ котораго уставлены уменьшенныя копіи съ извѣстныхъ античныхъ статуй. Бѣлая мраморная статуя «Психеи» эффектно вырисовывается на темномъ фонѣ ниши. И роспись стѣнъ — подражаніе помпейскимъ фрескамъ, но, увы, лишенная подлинной легкости и свободы.

Снаружи павильонъ — типичная Штакеншнейдеровская постройка, въ такъ называемомъ «ново-греческомъ» стилѣ съ башней, нарочно поставленной сбоку для несимметріи, «столовая» въ видѣ пристройки

* Гейротъ: «Описаніе Петергофа».



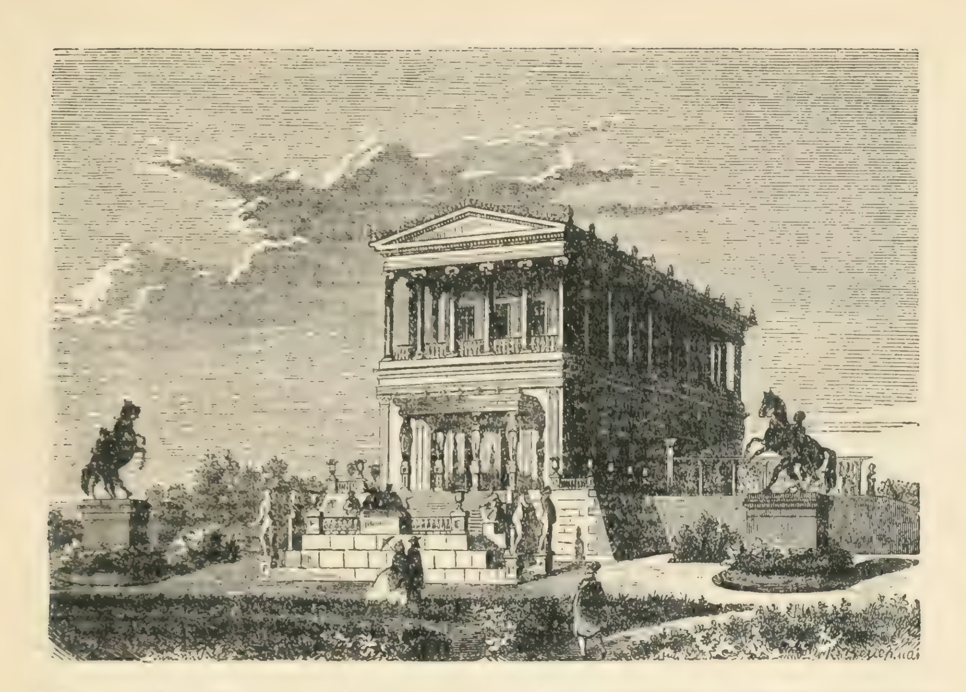
А. Штакеншнейдеръ. Павильонъ Озерки. (Изъ „Описанія Петергофа“ Гейрота).

A. Stakenschneider: Le pavillon „Ozerki“ à Péterhof.

выдѣлена бо̀льшей высотой и портикомъ о 4 колоннахъ, отъ котораго спускается къ водѣ каменная лѣстница съ двумя бронзовыми фигурами «Мальчика-рыболова» В. Ставассера и «Рыбака» А. Степанова. Вообще у Николая Павловича была склонность, въ принципѣ достойная подражанія,—украшать статуями архитектуру, для чего заказывались и покупались произведенія молодыхъ скульпторовъ. Царицынъ островъ особенно обильно украшенъ скульптурой. Здѣсь мы видимъ фонтанъ съ фигурой «Нарцисса» работы Климченко, а въ нишѣ открытой галереи, увитой сплошь зеленымъ плющемъ (pergola), поставленъ общеизвѣстный Пименовскій «Мальчикъ, просящій милостыню». Кстати нужно упомянуть о великолѣпныхъ мраморныхъ обломкахъ — грандіозныхъ капителяхъ и частяхъ колоннъ, настоящихъ античныхъ римскихъ, когда то присланныхъ изъ Италіи папой Піемъ IX въ подарокъ Николаю I, а нынѣ заброшенныхъ въ кусты и полузасыпанныхъ землей...

На южномъ фасадѣ передъ входомъ въ вестибюль устроенъ искусственно «уютный», заросшій зеленью, дворикъ, откуда поднимается лѣстница на башню. Тутъ и мраморная скамья, украшенная античными бюстами, и фонтанъ въ стѣнѣ, и античная капитель, и трельяжъ, увитый плющемъ, однимъ словомъ, маленькій «античный уголокъ». Такіе «уголки» и чистенькія «декораціи» къ римской жизни любили впослѣдствіи изображать Альма Тадема, а у насъ Семирадскій и Бакаловичъ.

Несмотря на всю роскошь и живописность Царицына острова — павильонъ на Ольгиномъ островѣ, болѣе простой, не менѣе интересенъ. Передъ нами одна изъ «строительныхъ шутокъ» Государя. Задуманная и даже временно по бутафорски въ два мѣсяца построенная къ первому пріѣзду изъ за границы великой княгини Ольги Николаевны послѣ ея замужества съ наслѣднымъ принцемъ Вюртембергскимъ, а



А. Штакеншнейдеръ: Бельведеръ на Бабьемъ-гонѣ. (Изъ „Описанія Петергофа“ Гейрота). A. Stakenschneider: Le Belvédère de Babigone à Péterhof.

потому и названная «Ольгинымъ островомъ», постройка эта также принадлежитъ Штакеншнейдеру. Можно сказать, что архитектору вполнѣ удалась эта «италіанской архитектуры» башня съ узкой наружной лѣстницей, напоминающая фермы въ римской Кампаньи. Въ каждомъ этажѣ только по одной комнатѣ, въ каждомъ этажѣ балконы, то въ видѣ террасъ, то небольшіе желѣзные висячіе, а надъ верхнимъ этажемъ открытая площадка (съ деревяннымъ трельяжемъ), откуда открывается прелестный видъ на окрестности. Забавны еще, не вполнѣ вяжущіеся съ общимъ латинскимъ характеромъ зданія, дождевые водостоки въ видѣ крылатыхъ драконовъ, вырѣзанныхъ изъ листоваго желѣза. Построенъ павильонъ и окончательно отдѣланъ въ 1846 — 1847 гг. Въ саду тоже поставлены статуи (бронзовая «Венера» Витали, а въ озерѣ, въ уровень съ водою — «Русалка» Ставассера).

Одновременно съ постройкой павильона Ольгина острова построенъ — также по проекту Штакеншнейдера — павильонъ «Озерки» или «Розовый павильонъ», какъ и «Царицынъ», въ «ново-греческомъ» стилѣ. Всѣ типичныя черты штакеншнейдеровскаго стиля здѣсь выражены очень ярко. Въ планѣ и отдѣлкѣ видны боязнь симметріи и стремленіе къ живописности. Неизмѣнная башня съ открытой террасой, галерея, лоджіи, трельяжи, ниши... И снаружи и внутри павильонъ отдѣланъ роскошно. На сторонѣ, обращенной къ бассейну, гдѣ лунной ночью 11 іюля 1851 г. было знаменитое представленіе балета «Наяда и Рыбакъ», устроенъ трельяжъ (pergola), поддерживаемый великолѣпными 16 гермами изъ сѣраго сердобольскаго гранита, работы Александра Теребенева. Въ наружной нишѣ помѣщена бронзовая фигура императрицы Александры Өеодоровны работы Л. Вихмана (копія съ мрамора, находящагося въ Зимнемъ дворцѣ).

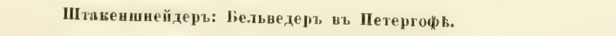
Внутреннія помѣщенія — зала, кабинетъ и гостиная — отдѣланы съ большимъ вкусомъ и значительно выше по отдѣлкѣ другихъ павильоновъ; особенно удачна роспись залы съ превосходными по рисунку и тону медальонами во фризѣ, такіе же и въ лоджіи (остальная роспись подновлена и засушена). Изященъ каминъ, чуть-чуть суховатый въ деталяхъ, классическаго стиля. Садъ украшенъ многими статуями.

Бельведеръ на Бабьегонскихъ высотахъ, также построенный Штакеншнейдеромъ, начатъ постройкой въ 1833 году и оконченъ уже при Александрѣ II въ 1856 г., вслѣдствіе перерыва въ работахъ изъ за недоставленія мраморныхъ колоннъ по случаю войны. Зданіе исполнено тоже въ излюбленномъ «греческомъ стилѣ», но здѣсь, въ противоположность описаннымъ выше павильонамъ, все обращено на симметрію и строгость, даже извѣстный холодъ. Красива темная гранитная лѣстница, украшенная бѣлыми статуями. Лѣстница ведетъ къ портику изъ четырехъ каріатидъ, работы Ал. Теребенева. Фигуры эти мелки по сравненію съ давящимъ ихъ карнизомъ и грандіозной колоннадой верхняго этажа. Зато послѣдняя чрезвычайно эффектна. Въ первомъ этажѣ большая бѣлая мраморная зала съ десятью коринѳскими колоннами каррарскаго мрамора. Во второмъ этажѣ тоже большая зала и двѣ гостиныя. Матеріалъ для постройки очень дорогой — мраморъ и гранитъ. Верхняя колоннада состоитъ изъ двадцати восьми іоническихъ колоннъ сѣраго гранита. Великолѣпенъ видъ изъ наружной колоннады, и удивительно сочетаніе греческихъ колоннъ, обрамляющихъ пейзажъ съ русской церковью. Эта пятиглавая церковь во имя св. царицы Александры, съ недурной шатровой колокольнею, построена также Штакеншнейдеромъ въ 1851 — 1854 годахъ. Она является послѣдней законченной постройкой императора Николая I. Иконостасъ перенесенъ изъ церкви Петра Великаго въ Дубкахъ близъ Сестрорѣцка. Вмѣстѣ съ Никольскимъ и Сельскимъ домиками, постройка эта показываетъ намъ, насколько Штакеншнейдеръ лучше понималъ и ближе подходилъ къ подлиннымъ русскимъ древнимъ памятникамъ, чѣмъ знаменитый Константинъ Тонъ и его школа.

Въ Никольскомъ домикѣ очень много милаго въ духѣ русской старины, особенно, въ росписныхъ ставняхъ и въ чувствѣ мѣры по отношенію къ деревянной рѣзьбѣ подзоровъ и «полотенецъ». Конечно, многое трактовано слишкомъ сухо и академично, но нельзя же забывать времена, когда все это дѣлалось. Никольскій домикъ — ранняя работа Штакеншнейдера, за которую, повидимому, онъ получилъ званіе академика, — построенъ въ 1834 г., какъ сюрпризъ императрицѣ Александрѣ Ѳеодоровнѣ. Извѣстна шутка Николая Павловича, нарядившагося ветераномъ и просившаго за своихъ дѣтей, тоже наряженныхъ.

Въ такомъ же родѣ и Сельскій домикъ (1858 г.) по проекту Штакеншнейдера въ Александріи и сторожка у дер. Низино на Бабьемъ-Гонѣ (1853 г.).

На пути изъ Петергофа въ Ораніенбаумъ, въ мѣстности «приморской дачи», впослѣдствіи названной «Собственной дачей», подаренной Николаемъ Павловичемъ въ 1843 г. наслѣднику (Александру II),



Штакеншнейдеръ: Бельведеръ въ Петергофѣ.

Stakenschneider: Le Belvedère à Péterhof.



Штакеншнейдеръ: Бельведеръ въ Петергофѣ (на балконѣ).

Stakenschneider: Le Belvedère à Péterhof (sur le balcon).

Штакеншнейдеръ построилъ двухэтажный дворецъ, для чего былъ сломанъ старый дворецъ Екатерины II (постройки Фельтена 1770 г.). Чрезъ нѣсколько лѣтъ, въ 1850 г., дворецъ былъ съ большой роскошью отдѣланъ заново и тогда же надстроенъ мансардный этажъ. Тамъ же (въ 1858 г.), на мѣстѣ деревянной церкви, Штакеншнейдеръ выстроилъ небольшую церковь во имя св. Троицы. Недалеко отъ «Собственной дачи» Штакеншнейдеръ построилъ для герцога Лейхтенбергскаго «Сергіевскую дачу» въ излюбленномъ своемъ «нео-греческомъ стилѣ».

Заканчивая обзоръ петергофскихъ построекъ архитектора Штакеншнейдера, надо еще упомянуть, что по его же проекту былъ пере-



Штакеншнейдеръ: Собственная Его Величества дача. (Изъ „Описанія Петергофа" А. Гейрота).

A. Stakenschneider: „La Villa de Sa Majesté" près Peterhof.

строенъ въ 1853 г. «львиный каскадъ» Воронихина, а именно пристроена открытая колоннада іоническаго стиля. У Бельведера поставлена имъ же живописная «руина» изъ оставшихся колоннъ Михайловскаго замка, и кромѣ того имъ же построенъ цѣлый рядъ сторожекъ въ русскомъ и швейцарскомъ стилѣ (среди нихъ и большая мельница).

Но не одинъ Штакеншнейдеръ былъ исполнителемъ строительныхъ затѣй Николая Павловича. При распланированіи и застройкѣ Петергофа при Николаѣ I принималъ участіе архитекторъ Іосифъ Шарлемань I (1782—1861). Имъ были построены (въ 1836—38 гг.)

въ готическомъ вкусѣ, кромѣ казенныхъ зданій въ городѣ, каменные двухэтажные дома при кавалерскихъ домахъ.

Первой и самой грандіозной постройкой Н. Л. Бенуа — было зданіе Императорскихъ главныхъ конюшенъ, возведенныхъ по повелѣнію Николая I въ 1847 — 1852 гг. Зданіе построено въ стилѣ англійской готики. По плану зданіе конюшенъ представляетъ неправильный четыреугольникъ, длиною по фасаду около 100 саженъ. Девять массивныхъ башенъ по угламъ и при соединеніи отдѣльныхъ корпусовъ придаютъ ему видъ средневѣковаго замка. Во дворахъ устроены сараи для экипажей, кузницы и проч. Въ немъ устроены помѣщенія на 328 лошадей и квартиры для огромнаго штата служащихъ. Средину главнаго фасада занимаетъ манежъ (въ видѣ портала готической капеллы), внутри котораго очень эффектна и красива система открытыхъ деревянныхъ стропилъ. Зданіе построено изъ кирпича и только нѣкоторыя части оштукатурены (наличники, карнизы, парапетъ съ башенками и зубцами). Всѣ детали до послѣднихъ мелочей, какъ, напримѣръ, дверныя скобки, замки и проч., исполнены въ стилѣ. Англійская готика изучена совершенно и эта обдуманность во всемъ, въ соединеніи съ выисканными пропорціями, увлекаетъ и покоряетъ. Но насколько было бы еще впечатлѣніе сильнѣе, если бы вмѣсто штукатурки, чуть ли не ежегодно подкрашиваемой и исправляемой, кирпичныя стѣны (отнюдь безъ чистки!) сочетались съ мягкимъ песчаникомъ! И вотъ странность: въ ампирѣ штукатурка даетъ неизъяснимую прелесть архитектурѣ, а въ «готикѣ» ея мертвенная чистота отталкиваетъ. Здѣсь хотѣлось бы видѣть почернѣвшіе камни, покрытые мохомъ!... *

Такую же серьезность въ изученіи стилей Н. Л. Бенуа показалъ и въ другой крупной постройкѣ: кавалерскихъ или фрейлинскихъ домахъ свиты Императорской фамиліи; они построены на мѣстѣ прежнихъ пяти деревянныхъ кавалерскихъ домовъ. Постройка начата еще при Николаѣ Павловичѣ, но окончена лишь въ 1858 году. Тщательность исполненія сказывается какъ въ наружныхъ деталяхъ, такъ и во внутренней отдѣлкѣ и меблировкѣ. Распредѣленіе комнатъ было исполнено по собственноручному плану Николая Павловича. Особенно удачны ворота, соединяющія два корпуса и угловые выступы ихъ. Однако, на

---

* Въ семьѣ строителя Н. Л. Бенуа сохранился любопытный и очень характерный для того времени разсказъ объ эпизодѣ, относящемся къ постройкѣ этихъ конюшенъ. Николай Павловичъ на планѣ конюшенъ собственноручно зачеркнулъ обозначенное внутри двора строеніе кузницы и помѣстилъ его по оси воротъ. Н. Л. Бенуа былъ въ отчаяніи: задуманная имъ перспектива трехъ башенъ съ воротами однимъ росчеркомъ карандаша Государя уничтожалась совершенно. Съ этимъ помириться Н. Л. Бенуа не могъ, и вотъ онъ дѣлаетъ 2 чертежа: на одномъ изображаетъ свободную перспективу трехъ воротъ съ въѣзжающей тройкой лошадей, а на другомъ чертежѣ ту же перспективу, заслоненную злополучной кузницей. Свой проектъ съ этими чертежами Бенуа принесъ для представленія Государю. Принимавшій проектъ князь Петръ Михайловичъ Волконскій (министръ Императорскаго Двора), увидѣвъ неисполненіе приказанія Государя, не хотѣлъ даже нести представлять проектъ, но Бенуа убѣдилъ его это сдѣлать. Черезъ нѣсколько минутъ Волконскій вышелъ изъ кабинета Николая Павловича и, возвращая проектъ, сказалъ: «Государь много смѣялся твоей дерзости, но согласился сдѣлать по твоему!..»



Н. Л. Бенуа: Царскія конюшни въ Петергофѣ (деталь).

N. L. Benois: Ecuries Impériales à Péterhof (détail).

Н. Л. Бенуа: Царскія конюшни въ Петергофѣ.

N. L. Benois: Ecuries Impériales à Péterhof.

всей постройкѣ лежитъ оттѣнокъ нѣкоторой, мы бы сказали, приторности (свойственной, впрочемъ, всѣмъ постройкамъ «рококо» этого времени), можетъ быть благодаря общимъ пропорціямъ, переутонченности, можетъ быть даже и измельченности, въ орнаментахъ и карнизныхъ тягахъ. Отлично нарисованы рѣшетки балконовъ и балюстрада на переходикѣ (надъ воротами), а особенно, профили наличниковъ оконъ (главнымъ образомъ въ первомъ этажѣ) и дымовыхъ трубъ.

Превосходной постройкой Н. Л. Бенуа является и Петергофскій вокзалъ, задуманный съ большимъ размахомъ смѣло и легко, но, къ сожалѣнію, исполненный далеко не съ той роскошью, какая была въ проектѣ и которую пришлось отмѣнить вслѣдствіе финансовыхъ затрудненій, вызванныхъ послѣдствіемъ Крымской компаніи (оконченный уже при Александрѣ II); Бенуа же принадлежатъ и небольшія постройки въ городѣ: почты, въ готическомъ стилѣ, придворнаго госпиталя и богадѣльни, а также и часовни въ русскомъ стилѣ на Торговой площади.

Что касается старыхъ дворцовъ, то и здѣсь были производимы ремонтныя и реставраціонныя работы, подобно тому, какъ и въ Царскосельскихъ дворцахъ, порядочно испортившіе, несмотря на желаніе «только подновить», чудесные intérieur'ы Петра и Елисаветы (напримѣръ, кабинетъ Петра I). Въ Большомъ дворцѣ въ 1834 году были передѣланы дворцовые корпуса, примыкающіе къ гербу, и рядомъ съ ними построены вновь обширныя каменныя кухни.

Въ противоположномъ, соотвѣтствующемъ этому, корпусѣ (около церкви) весь второй этажъ былъ совершенно передѣланъ спеціально ко дню свадьбы великой княжны Ольги Николаевны 2 іюля 1846 года. Эти комнаты, носящія до сихъ поръ названіе комнатъ или половины Ольги Николаевны, отдѣланы очень богато со всѣмъ вкусомъ того времени. Всюду изобиліе издѣлій Императорскаго фарфороваго завода: камины, облицованные росписнымъ фарфоромъ, зеркала въ фарфоровыхъ рамахъ, великолѣпное трюмо въ широкой фарфоровой рамѣ съ полочками для туалетныхъ принадлежностей (въ спальнѣ), роскошныя чаши, вазы и т. п.

Нашъ обзоръ дворцовыхъ построекъ Николая Павловича не былъ бы полнымъ, если бы мы не упомянули о грандіозномъ Кремлевскомъ дворцѣ въ Москвѣ, оказавшемъ громадное вліяніе на послѣдующую эпоху. Большой Кремлевскій дворецъ построенъ архитекторомъ Константиномъ Тономъ въ теченіе десяти лѣтъ (1839 — 1849).[20] Великолѣпный образчикъ псевдо-русскаго стиля — постройка эта отразила всѣ наиболѣе непріятныя черты Николаевской архитектуры, сухость и измельченность, несмотря на грандіозные размѣры. Внутреннія помѣщенія дворца отдѣланы чрезвычайно богато въ разныхъ стиляхъ. Однако, подробное описаніе этого творенія Тона не входитъ въ границы настоящей статьи.

Александръ Н. Бенуа.
Н. Лансере.



ПРИМѢЧАНІЯ.

1. Н. Собко: «Словарь русскихъ художниковъ». Т. I, в. 1.

2. См. біографіи Росси и Стасова: «Ист. Вѣстн. Арх.», стр. 64—65, и «Ист. Русск. иск.» Иг. Грабаря, т. III, стр. 543.

3. Извѣстный каждому архитектору законъ строительнаго устава, гласящій, что максимумъ высоты зданія въ Петербургѣ, считая отъ уровня тротуара до начала крыши, равенъ 11 саженямъ, утвержденъ также Николаемъ I (изданъ 6 ноября 1844 года).

4. Любопытно, что въ этомъ же году Совѣтъ Академіи постановилъ, что «архитектурные чертежи для полученія Академическаго званія непремѣнно должны быть дѣлаемы въ изящномъ и классическомъ стилѣ». Арх. Ак. Худ. «Сб. Мат». Петрова.

5. У Брюллова были помощниками: арх. Левъ Ѳом. Адамини, а также и его сынъ Ѳома Львовичъ. Собко: «Словарь русскихъ художниковъ». Т. I.

6. Подробное описаніе въ очеркѣ: «Сооруженіе Алекс. колонны» Н. Н. Божерянова. («Петерб. старина»), а также въ статьѣ бар. Врангеля въ т. V «Ист. русскаго искусства» Иг. Грабаря.

7. Müller: «Künstler-Lexicon». III. S. 382.

8. На постройкѣ у Штакеншнейдера былъ младшимъ архитекторомъ Владиміръ Шрейберъ, получившій профессорское званіе за особенное искусство и отличныя познанія, доказанныя имъ какъ разъ на этой постройкѣ (а также, и главнымъ образомъ, по Исакіевскому собору); затѣмъ короткое время Ѳома Львовичъ Адамини, ученикъ Конст. Тона, въ качествѣ сверхкомплектнаго помощника (послѣ перешелъ къ А. П. Брюллову на перестройки Мраморнаго дворца). Его отецъ Левъ Ѳомичъ — строитель католической церкви въ Царскомъ Селѣ — тоже работалъ до 1845 г. при постройкѣ въ качествѣ «каменныхъ дѣлъ мастера».

9. Имѣются 4 чертежа въ Публичной Библіотекѣ.

10. Сохранилось 9 чертежей въ Публичной Библіотекѣ.

11. Къ типичнымъ постройкамъ Штакеншнейдера нужно отнести построенный имъ дворецъ князей Бѣлосельскихъ-Бѣлозерскихъ у Аничкова моста; Штакеншнейдеръ же перестраивалъ и Аничковъ дворецъ; наконецъ, имъ же исполненъ для Государя проектъ часовни на Николаевскомъ мосту (1851 г.), модель которой хранится въ Имп. Эрмитажѣ.

12. Большой дворецъ. Реставрація дворца въ 1840-хъ годахъ (1848—1850). Церковная лѣстница и церковная зала сдѣланы арх. Стасовымъ въ 1843 г. На фасадахъ новая окраска вялой зеленоватой краской исполнена худ. Мекетомъ съ одобренія архитектора Монигетти — тогда же окраска лѣпныхъ украшеній подъ бронзу. Неудачная реставрація плафоновъ антикамеръ и въ Большой галереѣ художниками Вундерлихомъ и Франчіуоли по ходатайству архитекторовъ Штакеншнейдера и Монигетти (1857 г.). Штакеншнейдеръ передѣлалъ падуги большой галереи, удачно, безъ сухости, а Монигетти убѣдилъ не прибѣгать къ позолотѣ съ пробѣлкой. Лѣпка — работа мастера П. Дымова. Лѣпныя украшенія серебряной комнаты исполнены Штакеншнейдеромъ, но пересеребрена въ 1861 г. Парадная лѣстница отдѣлана заново въ 1859 г. арх. Монигетти. Реставрація Янтарной комнаты токаремъ мастеромъ Эшемъ въ 1830—1833 гг. (не испортила). Въ 1843 г. гротъ передѣланъ совершенно въ одну общую по проекту Стасова залу.

Эрмитажъ. Реставрація его въ 1828 г. (искаженіе живописи). Группы мальчиковъ исполнены проф. Демутъ-Малиновскимъ въ 1829—1832 гг.

Въ Гротѣ реставрація въ 1833 г. Завѣдывалъ реставраціей К. А. Тонъ и арх. Черфоліо (рапорты арх. Глинки и арх. Горностаева). Чугунныя базы капители лѣпилъ Фридолино Торичелли, раковины — лѣпные мастера Е. Петровъ и А. Васильевъ.

13. Арх. Царскосельскаго Дворцоваго Управленія. Д. 2 ст. 1827 г. № 8—1.

14. Кромѣ того Менеласомъ построены: въ 1826 году «звѣринецъ», въ 1827 году «Руина» и пенсіонныя конюшни каменныя съ башней для старыхъ лошадей собственнаго сѣдла ихъ величества, въ 1828 году деревянный павильонъ «слоны».

Штакеншнейдеръ: Павильонъ на Царицыномъ островѣ въ Петергофѣ (фасадъ).

Stakenschneider: Le pavillon de l'île Tsaritzyne à Péterhof (façade).



Штакеншнейдеръ: Павильонъ на Царицыномъ островѣ въ Петергофѣ (внутри).

Stakenschneider: Le pavillon de l'île Tsaritzyne à Péterhof (intérieur).

15. Арх. Царскосельск. Дворц. Управл. № 7 — 5, 1831 г.

16. Тамъ же. Д. 2 ст. 1850 № 38 и 1852 № 29 (Вильчковскій, стр. 191).

17. ТамЪ же. Д. 11 — 1. (С. Н. Вильчковскій: «Царское Село», стр. 177 — 178).

18. ТамЪ же. Д. 21 — 1848 г. (С. Н. Вильчковскій «Царское Село», стр. 161 — 162).

19. Составлено, главнымЪ образомъ, по Гейрошу: «Описаніе Петергофа» и М. И.: «Путеводитель по Петергофу 1909 г.».

20. Почти всѣ архитектора второй половины царствованія Николая Павловича и послѣдующихЪ царствованій перебывали у К. Тона вЪ качествѣ помощниковЪ — вЪ Академіи сдѣлалось чуть не традиціей по окончаніи Академіи отсылать передЪ заграницей на практику вЪ Москву на постройки храма Спасителя и Большого дворца.





МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ.

КЪ ПОРТРЕТУ ЦАРЯ ІОАННА АЛЕКСѢЕВИЧА.

(S. Iarémitch: Un portrait du tsar Ivan).

Большинство нашихъ старинныхъ церквей и монастырей сохранилось въ своемъ первоначальномъ видѣ лишь въ тѣхъ случаяхъ, когда о нихъ никто не пекся и не безпокоился и онѣ были предоставлены своей собственной судьбѣ. Какъ это ни странно, но отсутствіе матеріальныхъ средствъ почти всегда было благодѣтельнымъ условіемъ для сохраненія памятниковъ искусства. Чаще всего пагубное дѣло производитъ не время, какъ принято считать, а руки невѣжественныхъ людей, не останавливающіяся передъ разрушеніемъ самыхъ драгоцѣнныхъ предметовъ во имя мнимыхъ улучшеній и усовершенствованій.

Древнѣйшіе монастыри, обладающіе большимъ притокомъ средствъ, мало по малу съ каждымъ годомъ теряютъ свои лучшія художественныя святыни, замѣняя ихъ нестерпимой безвкусицей новаго образца. Гдѣ нибудь въ глуши хранятся, благодаря тому, что были забыты цѣлыми столѣтіями, чудесныя произведенія творческихъ усилій человѣческаго духа, а въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онѣ были все время на виду и, казалось, все способствовало ихъ нерушимости, онѣ самымъ грубымъ образомъ уничтожаются. На кіевскихъ церквахъ это замѣтнѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Въ особенности же притокъ большихъ средствъ оказался пагубнымъ для древностей Кіево-Печерской лавры. Здѣсь, за послѣдніе двадцать лѣтъ, съ такой рѣшительностью прошла рука возобновителей, что теперь остались лишь слабые намеки на культурныя наслоенія XVII и XVIII ст., которыми такъ богата была лавра еще до недавняго времени.

Наиболѣе возмутительнымъ по своей безцѣльности является уничтоженіе цѣлаго ряда портретовъ, исполненныхъ въ концѣ XVII и въ самомъ началѣ XVIII вѣковъ и составлявшихъ одну изъ самыхъ большихъ достопримѣчательностей соборной Успенской церкви. Кіевскіе и литовскіе князья, митрополиты, настоятели монастыря, нѣкоторые изъ гетмановъ и вообще лица, такъ или иначе благотворившія монастырю, не были забыты и получили мѣсто для своихъ изображеній на стѣнахъ церкви. Портреты многихъ изъ нихъ только здѣсь и можно было изучать и для характеристики мѣстныхъ историческихъ



Портретъ царя Іоанна Алексѣевича. (Уничтоженная стѣнная живопись конца XVII в. въ Кіево-Печерской лаврѣ).

Portrait du tsar Ivan Alexéiévitch, d'après une peinture murale du XVII-e s. détruite à la laure de Kieff.

дѣятелей XVI и XVII вв. это былъ единственный источникъ. Но наибольшую цѣнность представляли портреты царей Михаила Θеодоровича, Алексѣя Михайловича, Θеодора Алексѣевича, Іоанна Алексѣевича и Петра Алексѣевича. Разнообразно запечатлѣнныя очертанія каждаго лица въ отдѣльности свидѣтельствуютъ о томъ, что портреты были исполнены на основаніи подлинниковъ, достовѣрность которыхъ не можетъ быть подвержена сомнѣнію. Доказательствомъ этому можетъ служить чрезвычайно схожій портретъ Петра I, къ счастью сохранившійся въ фотографическомъ снимкѣ.

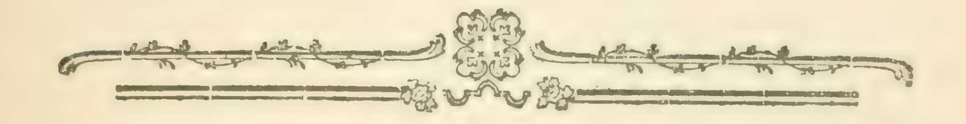
Первое упоминаніе объ этихъ портретахъ находимъ въ запискахъ старообрядческаго священника I. Лукьянова, посѣтившаго Кіевскія святыни въ 1701 г. Описывая лаврскую церковь, онъ говоритъ: «а въ церкви стѣнное писаніе — всѣ князья русскіе написаны». Впродолженіе XVIII и XIX столѣтій портреты оберегались въ силу традиціи. И какъ только являлась опасность уничтоженія, каждый разъ спеціалисты давали отзывъ, заставлявшій съ уваженіемъ относиться къ рѣдкимъ памятникамъ прошлаго. Въ 1840 году кіевскій митрополитъ Филаретъ предпринялъ по собственной иниціативѣ возобновленіе живописи въ Успенской церкви, чѣмъ навлекъ на себя неудовольствіе императора Николая I, обратившаго на это поновленіе свое личное вниманіе, при посѣщеніи Кіева, въ 1842 году. Вслѣдствіе этого въ 1843 году, по Высочайшему повелѣнію, былъ командированъ для осмотра, какъ новой, такъ и оставшейся нетронутой поновленіемъ, живописи извѣстный археологъ Θ. Г. Солнцевъ. Внимательно разсмотрѣвъ живопись, Солнцевъ далъ такое заключеніе: «Оставшуюся старую живопись — портреты царей, великихъ князей и архимандритовъ — осторожно вымыть и заправить». Такимъ образомъ цѣнные въ историческомъ отношеніи портреты на нѣкоторое время были спасены. Равнымъ образомъ и коммисія, разсматривавшая старую живопись въ 1880-хъ годахъ, несмотря на невысокій свой художественный уровень, дала благопріятный отзывъ и постановила, что со всѣхъ остатковъ старой живописи, «которые по тому или другому случаю пришлось бы подвергнуть уничтоженію, должны быть сняты предварительно точныя копіи». И въ отвѣтъ на это благоразумное рѣшеніе — полное уничтоженіе всего, что представляло наибольшій интересъ въ художественномъ и историческомъ отношеніи.

Люди вкуса выражали свое возмущеніе, какъ могли; но это не помѣшало варварамъ конца XIX вѣка сдѣлать свое безбожное дѣло на виду у всѣхъ вполнѣ безнаказанно и безъ всякаго оттѣнка смущенія.

Портреты сохранились, хотя далеко не всѣ, въ фотографическихъ снимкахъ. Работа была поручена невѣжественному фотографу и онъ всѣ лица, за немногими исключеніями, заретушировалъ на негативахъ и благодаря этому изуродована большая часть портретовъ. Почти весь художественный матеріалъ былъ въ свое время использованъ Е. М. Кузьминымъ («Искусство и Художественная промышленность», 1900 г., февраль). Оставался неизданнымъ до сихъ поръ одинъ изъ наиболѣе удачныхъ снимковъ, неиспорченныхъ ретушью, представляющій портретъ царя Іоанна Алексѣевича въ юномъ возрастѣ. Уже по

одному этому прекрасному образчику старинной лаврской живописи можно имѣть представленіе о значительности потери, понесенной русскимъ искусствомъ благодаря безсмысленному и ничѣмъ не оправдываемому уничтоженію замѣчательныхъ портретовъ. Касаясь, въ своемъ заключительномъ словѣ XI археологическому съѣзду, уничтоженныхъ въ Кіево-Печерской лаврѣ памятниковъ искусства, графиня П. С. Уварова съ понятнымъ возмущеніемъ, которое раздѣляется и всѣми культурными людьми, разсматриваетъ подобные способы «сохраненія» памятниковъ, какъ «вопросъ давно наболѣвшій и самый постыдный въ исторіи нашего просвѣщенія, науки и искусства».

С. Яремичъ.



ПОРТРЕТЫ ЕЛИСАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ, РИСОВАННЫЕ МОРО-МЛАДШИМЪ.

(D. Roche: Les portraits de l'Impératrice Elisabeth par Moreau le jeune).

Установился взглядъ, что не осталось никакихъ слѣдовъ пребыванія Моро-младшаго въ Россіи и что художникъ за время этого пребыванія — которое, однако, считаютъ болѣе длительнымъ, чѣмъ оно было на самомъ дѣлѣ — не успѣлъ сдѣлать ничего значительнаго. [1] Однако, существуетъ портретъ Елисаветы Петровны въ натуральную величину, рисованный сангвиною, а черезъ два года Моро исполнилъ другой портретъ, съ котораго сдѣлана гравюра. Разборъ этихъ произведеній очень интересенъ: онъ не только показываетъ первоначальное развитіе большого художника и приводитъ къ непредвидѣннымъ выводамъ, но и выясняетъ взаимоотношеніе трехъ французскихъ живописцевъ, состоявшихъ при Академіи въ концѣ царствованія Елисаветы.

Жанъ-Мишель Моро (называемый «младшимъ» въ отличіе отъ брата, Луи-Габріэля, пейзажиста, и родившійся въ Парижѣ 26 марта 1741 г.) былъ въ возрастѣ всего 17 лѣтъ и нѣсколькихъ мѣсяцевъ, когда пріѣхалъ въ Петербургъ въ качествѣ помощника своего учителя Ле-Лоррэна, — вѣроятно, лѣтомъ 1758 г. [2] Такъ какъ Ле-Лоррэнъ умеръ черезъ нѣсколько мѣсяцевъ по пріѣздѣ (въ мартѣ 1759 г.) и Моро уѣхалъ вскорѣ послѣ этого, то, повидимому, онъ не пробылъ въ Россіи и одного года. [3]

Дочь Моро — жена Карла Вернэ, — написавшая въ 1820 г. біографическія замѣтки о своемъ отцѣ, въ нѣсколькихъ случаяхъ ошиблась и ввела въ заблужденіе тѣхъ писателей, которые, говоря о Моро, приняли ея слова на вѣру. [4] «Ему не было 17 лѣтъ» (sic), пишетъ она: «когда онъ уѣхалъ въ Россію помощникомъ Луи Ле-Лоррэна, только что назначеннаго директоромъ (sic) Академіи Художествъ въ С.-Пе-

тербургѣ... Черезъ два года (sic), когда смерть унесла его учителя и друга, онъ покинулъ Россію». Къ этому г-жа Вернэ еще добавляетъ, что «столь рано проявившійся талантъ доставилъ ему назначеніе профессоромъ рисованія въ Императорской Академіи», и здѣсь вновь ошибается. Мы увидимъ, что талантъ Моро еще не такъ выдѣлялся въ это время; къ тому же, и Академія, въ этотъ періодъ устроительства, не имѣла большого выбора. Когда художникъ уѣхалъ, ей пришлось на его мѣсто, временно, на одинъ годъ, назначить де-Велли, являющагося третьимъ изъ тѣхъ живописцевъ, о которыхъ мы будемъ говорить здѣсь.

Ле-Лоррэнъ, за тѣ нѣсколько мѣсяцевъ, что онъ жилъ въ Россіи, какъ извѣстно, не лѣнился. Маркизъ Мариньи, братъ г-жи де Помпадуръ, его «уважалъ»; такъ писалъ самъ французскій посолъ маркизъ Лопиталь и, разумѣется, всячески старался ему услужить. Ле-Лоррэнъ, очевидно, воспользовался традиціей, установленной два года передъ тѣмъ при пріѣздѣ Ротари и Токкэ: оба сразу принялись за портреты Императрицы; впрочемъ, второй для этого и былъ выписанъ. Пріѣхавъ въ Петербургъ 6 августа 1756 г., онъ получилъ аудіенцію 24 того же мѣсяца, а первый сеансъ 30 сентября. [5] Такъ и Лопиталь уже 1 ноября 1758 г. препровождаетъ кардиналу Берни медальонъ Императрицы, который Ле-Лоррэнъ посылалъ маркизу Мариньи. [6] Это могло быть повтореніе того медальона тушью, который предназначался для медалей и монетъ и всѣ тонкости котораго тщетно старался воспроизвести «подмастерье Юдинъ», какъ говоритъ баронъ Врангель [7] со словъ Ровинскаго; женевцу Дасье оно удалось лучше, какъ видно по гравюрѣ. Этотъ медальонъ, если онъ сдѣланъ съ натуры, служилъ, вѣроятно, этюдомъ для портрета, писаннаго Ле Лоррэномъ и находившагося въ Академіи Художествъ въ Петербургѣ въ 1870 г. Петровъ его называетъ «профильное изображеніе по грудь, пис. Л. Лорренъ. 1759». [8]

Разъ извѣстно, что Ле-Лоррэнъ писалъ Елисавету Петровну, естественно напрашивается вопросъ, имѣлъ ли и помощникъ его, Моро, честь присутствовать на сеансахъ съ карандашемъ въ рукѣ и рисовать Императрицу? Это вполнѣ допустимая мысль, а нижеслѣдующія выписки только ее подтверждаютъ; въ этомъ же не сомнѣвался и ученикъ Моро, M. J. F. Mahérault, посвятившій большую часть своей жизни собранію, изученію и описанію его произведеній. Въ составленномъ имъ «Catalogue raisonné et descriptif de l'oeuvre de Moreau le jeune» подъ № 443 (стр. 477) значится воспроизводимый нами здѣсь рисунокъ, съ объясненіемъ: «Рисовано съ натуры въ Петербургѣ Ж. М. Моро въ 1758 г., въ профиль влѣво, натуральной величины, находится во главѣ собранія произведеній Моро въ Національной библіотекѣ»; [9] при этомъ онъ считалъ рисунокъ подписнымъ, чего — во всякомъ случаѣ теперь — не видно. Также на стр. 342 по описаніи гравюры, которую мы здѣсь тоже воспроизводимъ, онъ говоритъ, что она исполнена «съ рисунка карандашемъ 1760 г., уменьшеннаго съ профиля натуральной величины, рисованнаго Моро-младшимъ сангвиною и для котораго она (Императрица) изволила позировать во время его



Моро младшій: Елисавета Петровна.
(Кабинетъ Эстамповъ. Парижъ).

Moreau le jeune: L'Impératrice Elisabeth.
(Cabinet des Estampes. Paris).



Гравюра де Ферта съ рисунка Моро-младшаго.
(Кабинетъ эстамповъ въ Парижѣ).

пребыванія въ Россіи, помѣщеннаго во главѣ собранія произведеній нашего художника, имъ самимъ составленнаго и уступленнаго его дочерью, супругою Карла Вернэ, кабинету эстамповъ Національной библіотеки». Изъ этого получаемъ нѣсколько интересныхъ выводовъ: 1) рисунокъ сангвиною безусловно подлинный; 2) Моро его настолько цѣнилъ, что помѣстилъ во главѣ собранія своихъ произведеній, несмотря на то, что это юношеская работа (впрочемъ, всѣ семь томовъ этого собранія переплетены въ красный сафьянъ съ Россійскимъ гербомъ и авторъ, можетъ быть, собирался ихъ продать Александру I); 3) для рисунка этого Императрица «изволила позировать». При этомъ, замѣтимъ, не утверждается, что она позировала для Моро, что и казалось бы невѣроятнымъ въ виду его молодости и малоопытности; также и г-жа Вернэ въ такомъ случаѣ не преминула бы упомянуть объ этомъ ради славы своего отца. Поэтому мы должны полагать, что «рисунокъ съ натуры» сдѣланъ во время сеанса, даннаго Ле-Лоррэну.

Однако, должны ли мы считать, что имѣемъ дѣло съ оригиналомъ? Рисунокъ не имѣетъ достоинствъ, которыя впослѣдствіи проявилъ Моро, онъ холоденъ, и мѣстами жёстокъ, мѣстами расплывчатъ, въ немъ есть то спокойствіе и та увѣренность, которыя рѣдко бываютъ въ присутствіи модели. Какъ бы ни былъ молодъ Моро въ то время, намъ кажется, что онъ бы нарисовалъ иное, если бы Императрица находилась предъ его глазами. Къ тому же есть одно подозрительное совпаденіе. Сангвина Моро удивительно похожа на масляный портретъ Елисаветы, приписанный де Велли и находящійся въ Пажескомъ корпусѣ. [10] Положеніе и контуры фигуры тѣ же; также одинаковы прическа, платье, уборъ, черная эгретка въ волосахъ. Противъ портрета Пажескаго корпуса, Моро только упустилъ серьги и рюшь на шеѣ, за то сдѣлалъ больше локоновъ на затылкѣ и съ прочувствованнымъ реализмомъ передалъ горностай мантіи. Болѣе искренній или менѣе искусный — онъ не такъ смягчилъ линіи полной груди, шеи и двойного подбородка. За этими небольшими отличіями — портреты совершенно одинаковы. Слѣдовательно, портретъ, приписанный де Велли, или его прототипъ датируется тоже 1758 — 1759 годами.

Но тогда встаетъ новый вопросъ: дѣйствительно ли де Велли авторъ приписываемаго ему портрета и безспорна ли его подлинность? Портретъ Пажескаго корпуса не подписанъ; написанъ онъ въ блѣдныхъ мѣловатыхъ тонахъ школы Друэ и по фактурѣ не похожъ на удивительный автопортретъ де Велли въ Гатчинскомъ дворцѣ, столь характерный, выдержанный въ красныхъ тонахъ — и подписной. А де Велли — припомните его акварели коронаціи Екатерины II — любилъ подписывать свои работы.

Затѣмъ вѣроятно ли, чтобы де Велли могъ уже въ 1758 — 1759 гг. писать Елисавету Петровну? Нѣтъ. Если вѣрить его метрикѣ о смерти, указывающей въ 1804 г., что онъ умеръ въ возрастѣ 67 лѣтъ, де Велли родился въ 1737 г., а, если къ нему относится найденная нами въ Парижѣ метрика о рожденіи, «Жанъ Луи Марія Девелли» родился 25 мая 1730 г. Въ первомъ случаѣ ему въ 1758 г. былъ бы всего 21 годъ, а во второмъ — 28. Въ метрикѣ о смерти онъ записанъ

«живописцемъ Императрицы Елисаветы» и вполнѣ возможно (хотя ни въ какихъ иныхъ документахъ это не подтверждается), что эта государыня его удостоила сеансовъ, какъ въ августѣ 1779 г. его удостоила и Екатерина. [11]

Есть еще другое соображеніе: въ 1759 г., когда де Велли получилъ на одинъ годъ профессорство въ Академіи, дю-Булэ, французскій бытописатель послѣдней, его просто называетъ «sieur», какъ молодого Моро, какъ maître-maçon Валуа, какъ гравера Шмидта; всѣхъ важныхъ лицъ, какъ Ле-Лоррэна, Жиллэ, Лагренэ, Де Ла Мотта, Кокоринова онъ называетъ «monsieur», [12] и вѣроятно этимъ отличіемъ опредѣляетъ разницу взглядовъ на нихъ въ Академіи, которая сама не сразу принимаетъ бѣднаго де Велли, «живописца изъ Парижа». Если бы онъ уже имѣлъ честь писать Императрицу, вѣроятно дю-Булэ призналъ бы его за «monsieur».

Въ итогѣ, мы думаемъ, что портретъ Пажескаго корпуса — будь то оригиналъ или повтореніе — имѣетъ связь съ портретомъ 1759 г., подписаннымъ Ле-Лоррэномъ, который Петровъ видѣлъ въ 1870 г. Это можетъ быть и есть портретъ, нарисованный молодымъ Моро сангвиною во время всемилостивѣйше даннаго сеанса. Петровъ приводитъ размѣры портрета Ле-Лоррэна — 13 на 11 вершковъ; въ рисункѣ Моро 532 миллиметра на 415. Это почти точное совпаденіе.

Впрочемъ, легко допустить, что де Велли, болѣе опытный, чѣмъ Моро, послѣ смерти Ле-Лоррэна распространилъ въ хорошихъ копіяхъ послѣдній портретъ Царицы. Онъ могъ при этомъ вносить незначительныя измѣненія или добавленія въ костюмѣ.

Вотъ къ какимъ догадкамъ приводитъ сангвина Моро.

Обратимся теперь къ гравюрѣ, исполненной по карандашному рисунку Моро 1760 г. По возвращеніи во Францію Моро совсѣмъ бросилъ живопись для гравированія, которое онъ изучилъ у Ле-Бара. Случайный «профессоръ» не постыдился сѣсть за ученіе и въ 1766 г., въ возрастѣ 24 лѣтъ, значится въ спискахъ учениковъ Парижской Академіи, покровительствуемый Бодуэномъ. Біографы признаютъ его вполнѣ овладѣвшимъ своимъ талантомъ лишь въ 1770 году.

Мы совершенно не знаемъ, по какому поводу художникъ, черезъ годъ по возвращеніи на родину, задумалъ почтить основаніе петербургской Академіи и вновь нарисовалъ портретъ Елисаветы. Есть ли это дань благодарности учрежденію, гдѣ онъ достигъ первыхъ отличій, подумывалъ ли онъ вернуться въ Россію или получилъ отъ какого нибудь дипломата или издателя заказъ на медаль? Все это предположенія. Скажемъ лишь, что Mahérault считалъ рисунокъ значительно выше сдѣланной съ него гравюры. «Эта гравюра, довольно слабая», пишетъ онъ: «исполнена съ прелестнаго карандашнаго рисунка». Хотя рисунокъ этотъ, [13] въ нижней части котораго нарисованъ оборотъ медали, принадлежалъ самому Mahérault, мы можемъ положиться на его оцѣнку.

Въ каталогѣ произведеній Моро, составленномъ Бошэ и повторяющемъ помѣтки Mahérault, гравюра эта поставлена хронологически на шестое мѣсто, такъ что является совсѣмъ раннимъ опытомъ.

Bertrand de Fehrt, къ рѣзцу котораго Моро обратился на этотъ разъ, былъ граверомъ для общедоступныхъ вещей, родился въ 1723 г. и работалъ преимущественно для Odieuvre'a. [14]

Надо признаться, что въ этой гравюрѣ мы не видимъ такое точное повторенiе сангвины, какъ утверждаетъ Mahérault. Въ сущности, гравюра передаетъ, въ обратную сторону, медаль Дасье. Вмѣсто черной эгретки, на головѣ у Императрицы маленькая корона, иной брилліантовый уборъ, лифа видно больше, и нѣтъ мантіи; на лифѣ подвѣшены отдѣльные брилліанты. Если Моро и пользовался своей сангвиною для карандашнаго рисунка, то только для линій шеи и груди. Впрочемъ, повидимому, граверъ сдѣлалъ рисунокъ тяжелымъ и именно ему слѣдуетъ приписать невѣрное положеніе уха, чего нѣтъ на сангвинѣ. Въ нижней композиціи стѣны потеряли очертанія (на медали Дасье ихъ силуэтъ прелестенъ) и граверъ даже не сумѣлъ вѣрно поставить вензель Елисаветы Петровны. Надо было имѣть молодость Моро, чтобы рѣшиться поставить свое имя наряду съ именемъ такого слабаго гравера, какъ де Фертъ. Только огибающія медальоны гирлянды являютъ что то новое для того времени и въ нихъ пріятно угадать руку Моро младшаго. [15]

Denis Roche.



ПРИМѢЧАНІЯ.

1. «Старые Годы», 1911, іюль-сентябрь, стр. 13.

2. День пріѣзда точно неизвѣстенъ, но отпускъ Ле-Лоррэна въ Россію помѣченъ 18 апрѣля 1758 г. (Arch. Nat. Paris. O. 1093, f° 61).

3. Объявленіе о предстоявшемъ отъѣздѣ его помѣщено въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» 27 іюля 1759 г.

4. Напримѣръ, L. Dussieux: «Les artistes français à l'étranger».

5. «Bulletin de la S-té de l'Art français». 1910, стр. 307.

6. Arch. Aff. Etr. Paris. Corresp. de Russie, t. 58, f°. 192.

7. «Старые Годы», 1911, іюль-сентябрь, стр. 13.

8. Тамъ же, стр. 73, прим. 29. Ле-Лоррэнъ успѣлъ еще написать гр. Воронцову и три декоративныхъ медальона для Академіи. На аукціонѣ маркиза Марньи въ февралѣ 1782 г. появилось «40 этюдовъ и композицій, исполненныхъ Ле-Лоррэномъ во время путешествія въ Россію». (Guiffrey et Marcel: «Catalogue des dessins du Louvre», V, стр. VIII).

9. Рисунокъ, извлеченный изъ тома, гдѣ были все гравюры, нынѣ находится среди «портретныхъ рисунковъ», въ томѣ III.

10. Воспр. «Старые Годы», 1911, іюль-сентябрь, послѣ стр. 10 и находился на выставкѣ 1905 г. въ Таврическомъ дворцѣ подъ № 381.

11. Этотъ послѣдній сеансъ закончился печально: художникъ воспользовался имъ для подачи прошенія Императрицѣ, чуть не угодилъ въ Сибирь и потерялъ званіе придворнаго живописца.

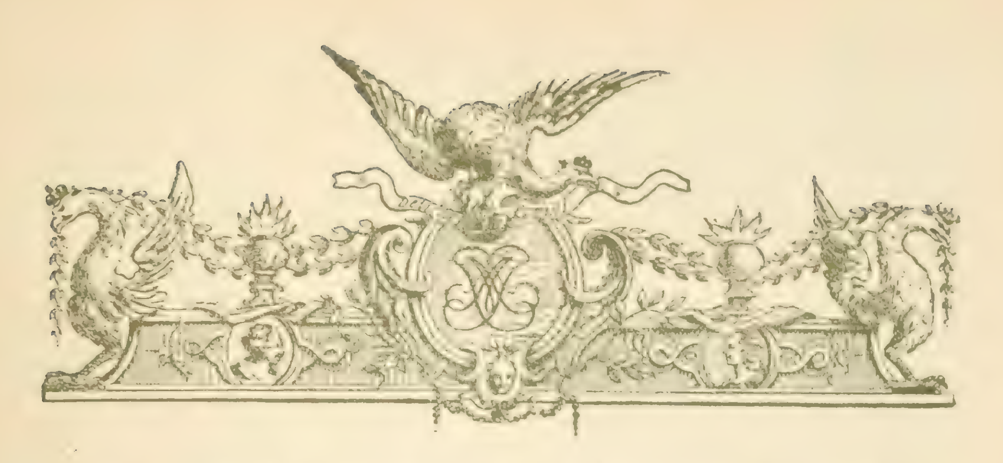
12. Петровъ: «Сборникъ матеріаловъ». I, стр. 8.

13. Въ 1880 г. на аукціонѣ онъ проданъ за 200 фр., а на аукціонѣ Monmerque въ 1801 г. — за 6 фр. 50 с.

14. Словари Basan, Le Blanc, Nagler. Медаль Дасье и оборотъ ея были вновь гравированы въ 1765 г. въ первоначальную сторону (профиль вправо) для фронтисписа изданія «Histoire de l'Empire de Russie» Вольтера (in 12°, безъ мѣста изданія и имени гравера). Фронтисписъ предисловія воспроизводитъ оборотъ медали въ обратную сторону, какъ на гравюрѣ Моро-Деферта; наконецъ, фронтисписъ предувѣдомленія (Avant-propos) содержитъ вновь портретъ Елисаветы, профильный влѣво, похожій на сангвину Моро. Такъ въ XVIII вѣкѣ издатели и граверы легко обращались съ документами.

15. Гравюры, относящіяся къ Россіи въ творчествѣ Моро, немногочисленны: 8 листовъ in 4° съ Лепренса (1767 г.) въ «Voyage en Sibérie» Chappe d'Auteroche; фронтисписъ для исторіи Россіи Вольтера — Петръ Великій, разсѣивающій тьму невѣжества (1784 г.); портретъ Сумарокова для сочиненій Вольтера изданія Ренуара. Еще можно упомянуть гербъ графа Строганова для гравюры «Le Modèle honnête» Бодуэна и — съ натяжкою — «Io» съ Лагренэ старшаго, бывшаго въ то время въ Россіи (Moreau sculpsit 1761). Когда въ 1781 г. Моро взялся за иллюстрацію новаго изданія Вольтера, онъ не преминулъ намекнуть о томъ императрицѣ Екатеринѣ чрезъ Гримма, дабы она приказала подписаться на нѣкоторое число экземпляровъ и позволила бы посвятить ей изданіе. Но Екатерина, вѣроятно недовольная за участіе Моро въ изданіи «Путешествія въ Сибирь», отвѣтила (29 іюня 1781 г.) уклончиво и скорѣе отрицательно. (Сборн. Русск. Истор. О-ва, XXIII, стр. 245).





ВЪ СТАРОМЪ ПЕТЕРБУРГѢ. — ПАМЯТНИКЪ ПЕТРУ I.

(P. Stolpiansky: Le monument de Pierre le Grand par Rastrelli).

На Кленовой аллеѣ, передъ главнымъ фасадомъ нынѣшняго Инженернаго замка, возвышается монументъ Петра Великаго, работы Растрелли-отца.

Тщетно будемъ искать въ «Кленовой аллеѣ» зеленые лапы-листья клена — клена здѣсь и въ поминѣ нѣтъ: торчатъ молодые чахлые конскіе каштаны, возвышаются длинные столбы безпроволочнаго телеграфа, да какъ то назойливо рѣжетъ глаза своимъ неуклюжимъ фасадомъ учебная электрическая станція. Вотъ первая несообразность, бросающаяся въ глаза, — очевидно, былъ проектъ устроить «кленовую» аллею, быть можетъ, она была насажена, но не принялась или мало проявили о ней заботы, — она засохла, а память о ней все еще сохраняется въ офиціальномъ названіи. Да и самъ памятникъ, развѣ онъ не яркая несообразность, яркое несоотвѣтствіе между идеею и ея воплощеніемъ? Возможно ли Петра Великаго — этотъ вѣчный яркій порывъ, это непрестанное стремленіе впередъ и впередъ — олицетворить во образѣ римскаго цезаря, въ парадныхъ одеждахъ, сидящаго на тяжеломъ, медленно и лѣниво выступающемъ конѣ? Римскій цезарь могъ такъ спокойно-величаво ѣхать при своемъ тріумфѣ, вслѣдъ за безчисленными легіонами, за толпами скованныхъ рабовъ, за колесницами съ добычею, — а Петръ Великій, даже и при тріумфальномъ шествіи, даже нарядившись въ богатый мундиръ шелъ во главѣ своего батальона, какъ первый и главный участникъ...

Исторія этого памятника полна, — какъ ни покажется на первый взглядъ страннымъ, — яркихъ драматическихъ эпизодовъ, которые до сихъ поръ не были извѣстны большинству, скрываясь въ тайникахъ нашихъ архивовъ или передавались по преданію, въ неправильномъ, искаженномъ видѣ. Мы привыкли, благодаря Голикову, Штелину и другимъ бытописателямъ и собирателямъ разныхъ сказаній о жизни великаго преобразователя Россіи, Петра I, представлять «вѣчнаго работника на тронѣ» чуждающимся всякихъ почестей, избѣгающимъ излишнихъ офиціальностей и даже отклонявшимъ отъ себя титулъ «Императора», — но, конечно, во всѣхъ этихъ преданіяхъ много преувеличенія, много неправды. Петръ Великій былъ, прежде всего, боль-

шой политическій дѣятель, и какъ таковой пользовался обстоятельствами жизни, а не подчинялся послѣднимъ. И потому, несмотря на общераспространенное мнѣніе о скромности Петра Великаго — мысль о памятникѣ Петру Великому появилась не у приближенныхъ императора, а у него самого. Въ самомъ дѣлѣ, въ дневникѣ Бергхольца, подъ 8 и 24 февраля 1724 года, сообщается свѣдѣніе, что скульпторъ графъ Растрелли изготовляетъ «двѣ большія металлическія статуи Императора, одну конную, которая должна имѣть 54 фута вышины, другую пѣшую, вышиною въ 64 фута», — Бергхольцъ подчеркиваетъ, что «эти статуи будутъ больше статуи Людовика XIV въ Парижѣ». Кромѣ статуй изготовлялась еще «большая металлическая колонна, на которой должны были быть изображены всѣ побѣды Государя». Царь очень интересовался этими работами и графъ Растрелли, — какъ писалъ Бергхольцъ, — надѣялся «конную статую кончить еще до возвращенія Государя изъ Москвы, если только Его Величество не очень поспѣшитъ возвращеніемъ». Бергхольцъ, какъ и нужно было ожидать, конечно, былъ въ восторгѣ отъ работы Растрелли — «обѣ первыя модели, въ особенности, очень хороши, записываетъ онъ въ своемъ дневникѣ».[1] Но не всегда то, что начинается хорошо, такъ же и оканчивается. Графъ Растрелли сдѣлалъ модель памятника, но на этомъ дѣло постановки памятника на долго остановилось. Петръ Великій при жизни не успѣлъ распорядиться отливкою памятника, царствованіе супруги Петра, Екатерины I, было слишкомъ кратковременно, а затѣмъ наступили царствованія Петра II и Анны Іоанновны, которые, конечно, и не думали увѣковѣчить память Императора. Анна Іоанновна особенно недолюбливала своего великаго дядю и, надѣясь передать россійскій престолъ въ свой родъ, въ родъ Іоанна Алексѣевича, съ безпокойствомъ взирала на далекую Голштинію, гдѣ росъ законный наслѣдникъ, будущій Петръ III, и, конечно, не стала бы напоминать о Петрѣ Великомъ постановкою ему памятника по готовой модели. По всей вѣроятности, эта модель исчезла бы безслѣдно, если бы не одно маленькое, случайное, привходящее обстоятельство. Конечно, графъ Растрелли былъ художникъ, и какъ таковой получалъ эстетическое наслажденіе, когда ему удавались его скульптурныя созданія, но не даромъ же онъ заключилъ 1 мая 1715 г. въ Парижѣ контрактъ на поѣздку въ Россію,[2] и деньги для графа Растрелли были первою, если не главною цѣлью. А за модель памятника ему не заплатили. Правда, вскорѣ послѣ смерти великаго преобразователя Россіи въ 1725 году было «велѣно дать Растрелли за труды въ приказѣ 100 рублей, но онъ тамо (въ приказѣ) не взялъ»[3] — гордость художника возмутилась такимъ мизернымъ вознагражденіемъ, онъ отказался отъ этой нищенской подачки и въ теченіе ряда лѣтъ — съ 1725 года вплоть до 1733 года[4] — подавалъ, одно за другимъ, прошенія о вознагражденіи какъ за «модель персоны Его Величества, сидящей на великомъ конѣ», такъ и за рядъ другихъ скульптурныхъ и архитектурныхъ подѣлокъ. Императрица Анна Іоанновна, съ одной стороны, нуждаясь въ Растрелли, какъ въ скульпторѣ, а съ другой, очевидно, не желая, чтобы шли дальнѣйшіе разговоры о такомъ щеко-

тливомъ — какъ мы и указали выше — предметъ, о памятникѣ ея дяди, распорядилась, чтобы была назначена особая коммисія, которая оцѣнила бы сдѣланныя, но еще не оплаченныя работы графа Растрелли. Коммисія была составлена изъ слѣдующихъ лицъ: Dominico, Conrad Ossner, Conrad Gaan, Fressing, Еропкина, Михаила Земцова и подканцеляриста Ильи Гаврилова; къ своимъ работамъ коммисія отнеслась очень тщательно, она составила подробное описаніе всѣхъ сдѣланныхъ вещей и указала необходимую плату (навѣрное, по соглашенію съ графомъ Растрелли) за каждую изъ нихъ. По подсчету коммисіи графу Растрелли причиталось получить $2^1/_2$ тысячи рублей и 22 іюня 1734 года императрица Анна Іоанновна наложила такую резолюцію: «выдать $2^1/_2$ тысячи. Анна». Непріятная исторія была ликвидирована. [5]

Въ актѣ коммисіи осталось довольно подробное описаніе модели; приводимъ его цѣликомъ, съ соблюденіемъ орѳографіи подлинника: «модель маленку Его Императорскаго Величества персоны верхомъ съ подстольникомъ, украшенную басерливою и персоною монаршескою со многими торжественными украшеніями: сдѣлана изъ воска, вышиною $2^1/_2$ фута, ширина $3^1/_2$ фута, на ней портретъ на лошади и подъ лошадью зависть, притомъ статуевъ являющихъ 6 добродѣтелей, на одномъ краю внизу статуя, изъявляющая рѣку съ 4 купиды, на другомъ краю глобусъ съ 4 купиды, на пьедесталѣ 4 барселева и вкругъ цокла басерлевъ, покрыта мометалою (по опредѣленію коммисіи цѣна была назначена 300 рублевъ)». Какъ видно изъ этого описанія, первоначальный проектъ памятника Петра Великаго работы Растрелли не похожъ на современный, всѣ украшенія, сдѣланныя графомъ Растрелли, исчезли, исчезла и «зависть, лежащая подъ лошадью и 8 купидовъ». Нѣкоторое, конечно, весьма отдаленное, представленіе о первоначальномъ проектѣ памятника можно получить изъ извѣстнаго перспективнаго плана Санктпетербурга Махаева. На этомъ планѣ въ лѣвомъ углу его, въ числѣ другихъ украшеній, помѣщено изображеніе и памятника Петру Великому. Зависть въ видѣ змѣи еще лежитъ подъ лошадью, но «купиды» исчезли и ихъ замѣнили какія то четыре фигуры — можетъ быть они должны изображать проектированные графомъ Растрелли «статуи добродѣтелей». Такъ какъ планъ Махаева дѣлался въ 1753 году, нынѣшняя статуя Петра Великаго — какъ увидимъ ниже — была отлита въ 1745-46 годахъ, то можно предположить, что Махаевъ, какъ это онъ неоднократно дѣлалъ, самъ отъ себя присочинилъ украшенія къ памятнику Петру Великому, ибо они не соотвѣтствуютъ ни первоначальному описанію памятника, ни сдѣланной отливкѣ.

Графъ Растрелли, получивъ деньги, успокоился, принялся за отливку монумента Анны Іоанновны, а модель монумента Петра I оставалась безъ отливки еще въ теченіе 10 лѣтъ. Въ 1744 году, т. е. уже въ царствованіе императрицы Елисаветы Петровны, опять вспомнили объ этой модели, извлекли ее изъ какой нибудь кладовой и, надо думать, не безъ вліянія знаменитаго архитектора Растрелли-сына, приступили къ предварительнымъ работамъ по отлитію. Въ



Барельефъ „Битва при Гангутѣ"? на памятникѣ Петру I, работы Растрелли.

„La bataille de Hangë-Udd"?, bas-relief sur le monument de Pierre le Grand par Rastrelli.

теченіе всего 1744 года вызывали разныхъ подрядчиковъ къ «дѣлу моделей къ выливанію изъ мѣди 2 портретовъ блаженныя и вѣчно достойныя памяти Его Величества Государя Императора Петра Великаго» — въ началѣ потребно было «краснаго чистаго воску 100 пудовъ», [6] затѣмъ нужно было «зеленой мѣди 1.300 пудовъ, красной мѣди 130 пудовъ, аглинскаго олова 13 пудовъ, кирпича бѣлова, которой дѣлается въ Москвѣ изъ Гжельской глины, 4.000, глины бѣлой Андольской 500 пудовъ и дровъ 200 сажень», [7] наконецъ, канцелярія строеній 9 марта 1745 года послала канцеляріи главной артиллеріи и фортификаціи преморію за № 1340. [8] Изъ этой преморіи было видно, что «оберъ архитекторъ графъ ѳонъ Растрелли» объявилъ «именной словесной Ея Императорскаго Величества и собственный указъ отъ 3 марта»; этимъ указомъ Елисавета Петровна «соизволила указать по апробованной большой модели выливаніе изъ мѣди Партрета блаженной и вѣчнодостойной памяти Его Императорскаго Величества Государя Императора Петра Великаго, сидящаго на конѣ, зачать немедленно». Вслѣдствіе этого указа изъ канцеляріи артилеріи и фортификаціи требовался главный литейный мастеръ Степанъ Копьевъ, который, судя по вышеуказанной преморіи, и былъ отправленъ въ канцелярію строеній 9 марта 1745 года. Какъ производилась самая отливка, когда она была закончена, — къ сожалѣнію, данныхъ ни въ одномъ изъ архивовъ мы не нашли, но надо думать, что отливка была сдѣлана или въ самомъ концѣ 1745 г. или въ 1746 г., по крайней мѣрѣ канцелярія строеній помѣстила 21 іюня 1745 года слѣдующую публикацію: «По публикаціи о поставкѣ къ отливанію изъ мѣди портрета блаженной и вѣчнодостойной памяти Его Величества Государя Императора Петра Великаго, сидящаго на конѣ, земли чер-



Барельефъ „Полтавская битва" на памятникѣ Петру I, работы Растрелли.

„La bataille de Poltava" bas-relief sur le monument de Pierre le Grand par Rastrelli.

ной 25 сажень, камня 10 сажень, уголья сосноваго 1.000 четвертей, охочіе люди хотя и явились, токмо просятъ высокими цѣнами, того ради, чрезъ сіе объявляется, чтобъ желающіе поставить тѣ припасы явились конечно сегодня въ контору отъ строеній». [9] Замѣтимъ къ слову, что въ первыхъ вышеприведенныхъ объявленіяхъ объ отливкѣ упоминалось о двухъ портретахъ, но, какъ видно изъ этого послѣдняго объявленія, остановились на одномъ; кромѣ того Богдановъ въ своемъ описаніи Петербурга датируетъ отливку памятника 1747 г. [10] Для отливки этой статуи былъ построенъ спеціальный литейный амбаръ; опредѣлить точно его мѣстоположеніе довольно затруднительно, нужно думать, что онъ помѣщался гдѣ то на нынѣшней Воскресенской набережной, между нынѣшнимъ Литейнымъ мостомъ и Воскресенскимъ проспектомъ. Точно также нельзя утвердительно отвѣтить на вопросъ, почему и Елисавета Петровна, приказавъ отлить модель памятника, не довела дѣло до конца. Общераспространено мнѣніе, что Елисавета Петровна хотѣла поставить этотъ памятникъ на площади противъ 12 коллегій, нынѣшняго Университета. Но, принимая во вниманіе, что эта площадь была болотомъ еще въ царствованіе императора Александра I, когда приступили къ постройкѣ биржи, [11] можно думать, что желаніе дочери Петра Великаго воздвигнуть монументъ отцу на указанной площади было оставлено въ виду грандіозности работъ по осушкѣ и приведенію этой мѣстности въ надлежащій видъ. Памятникъ и послѣ отливки оставался въ своемъ амбарѣ, заботы о ремонтѣ котораго не прекращались, какъ видно хотя бы изъ слѣдующаго объявленія, датированнаго 4 января 1762 г.: [12] «Состоящій здѣсь въ вѣдомствѣ канцеляріи отъ строеній анбаръ, въ которомъ отливался блаженной и вѣчно-

достойной памяти Государя Императора Петра Великаго, сидящій на конѣ, мѣдный портретъ нужно вновь перестроить». Надо полагать, что памятникъ пробудилъ къ себѣ вниманіе, и въ то время, когда Екатерина II задумала поставить монументъ Петру I, можетъ быть, въ первое время предполагали воспользоваться уже отлитою статуею, но понятно, что Екатерина Великая не могла удовлетвориться ею, по крайней мѣрѣ на такое предположеніе находимъ ясное указаніе въ описаніи памятника, составленномъ Георги въ 1794 г. Вотъ это описаніе: [13] «Мѣдное изображеніе Петра Великаго на лошади стоитъ повыше моста, на берегу Невы, подъ деревяннымъ строеніемъ. Императрица Елисавета Петровна повелѣла вылить оное Италіанскому графу Растрелли 1744 г. въ коллосальной величинѣ. Императоръ въ Римскомъ одѣяніи, орлами украшенномъ, держитъ въ правой рукѣ булаву. Лошадь въ такомъ положеніи, какъ будто тропомъ идетъ. Сіе изображеніе отлито чисто и точно, но гораздо уступаетъ памятнику Фалконета, какъ въ разсужденіи образа представленія, такъ и въ разсужденіи выразительности и изящности вообще. Съ начала опредѣлено было стоять оному на площади, что на Васильевскомъ островѣ предъ Коллегіями и Академическими зданіями».

Наступили короткіе и сумбурные дни Павла I и 19 августа 1798 г. Иванъ Логиновичъ Голенищевъ-Кутузовъ, директоръ Морского корпуса, получилъ отъ графа Григорія Кушелева, тогдашняго управляющаго морскимъ вѣдомствомъ, письмо слѣдующаго содержанія: [14]. «Милостивый Государь Иванъ Логиновичъ! Его Императорское Величество Государь Императоръ, жалуя адмиралтейству хранящуюся въ Гофъ-Интенданствѣ съ давнихъ временъ медную конную статую, представляющую Государя Императора Петра Великаго, Высочайше повелѣть соизволилъ поставить оную на берегу Кронштатскаго Петра Великаго Каналу на удобномъ къ тому мѣстѣ по избранію Адмиралтейской коллегіи и какъ она въ Кронштадтъ для сего должна быть доставлена на какомъ либо суднѣ, то къ выбору онаго и послать кого нибудь въ гофъ-интенданство для обмѣру сказанной статуи. По измереніи же и назначенію удобнаго къ тому судна и въ самомъ доставленіи оной въ Кронштадтъ сдѣлать надлежащее распоряженіе». По полученіи такого письма въ морскомъ вѣдомствѣ закипѣла работа — стали составлять смѣты на перевозку памятника, стали выискивать подходящее для него мѣсто, для этого нужно было снять воскопировку съ кронштатскаго плана, наконецъ, сочиняли и самый пьедесталъ. Надъ проектомъ пьедестала работалъ инженеръ подполковникъ Андреевъ; пьедесталъ долженъ былъ быть «изъ камня, грубо тесаннаго по лекалу, безъ раковинъ, хорошей сыпи, шестистороннней, длиною 19, шириною и высотою 9 футовъ; карнизъ, коніоли и четыре гирлянды на пьедесталъ предполагались изъ бѣлаго мрамора, кромѣ того должны были быть двѣ доски изъ чернаго мрамора» [15]. Составлено было два проекта, одинъ по смѣтѣ въ 14.300 р., другой въ 9.040 р. [16]; наконецъ, отыскано и подходящее мѣсто. Весь матеріалъ для всеподданнѣйшаго доклада былъ собранъ, и 2 марта 1799 г. императоръ Павелъ (какъ извѣщалъ гр. Кошелевъ Л. И. Голенищева-Куту-

зова) [17] «апробовавъ прилагаемый рисунокъ пьедестала съ фундаментомъ для поставленія на ономъ пожалованнаго Кронштатскому Корпусу Монумента Государя Императора Петра I, Высочайше указать соизволилъ поставить оный при входѣ въ Кронштадтскій Петра I Великаго каналъ». Не успѣло это повелѣніе Павла I дойти до Кронштадта, какъ Кушелевъ, въ догонку ему, шлетъ другое, его отмѣняющее. Оказывается, что «апробовавъ» 2 марта 1799 г. пожалованіе памятника Кронштадту, Павелъ I на слѣдующій день, 3 марта 1799 г. «указать соизволилъ отправленіе въ Кронштадтъ монумента Государя Императора Петра I для постановленія онаго тамо, при входѣ въ каналъ Петра I Великаго остановить» [18]. За одинъ день или вѣрнѣе за ночь Павелъ I успѣлъ передумать и найти, что монументъ Растрелли гораздо больше будетъ соотвѣтствовать новой, воздвигавшейся, императорской резиденціи — Михайловскому (нынѣ Инженерному) замку, и приказалъ поставить на томъ мѣстѣ, гдѣ этотъ памятникъ возвышается и нынѣ.

Снова — но уже въ другомъ вѣдомствѣ, не въ морскомъ, а въ дворцовомъ, начались составляться смѣты на пьедесталъ и перевозку памятника. На сцену выступилъ любимецъ императора Павла архитекторъ Бренна. 14 ноября 1799 г. онъ представилъ, черезъ графа Тизенгаузена, смѣту на перевозку памятника, изготовленіе пьедестала и установку монумента въ 68.631 р., объясняя при этомъ, что такъ какъ при Михайловскомъ замкѣ имѣется оставшагося отъ работъ сердобольскаго камня до 20 саж. на цѣну 1 497 р. 60 к., то смѣтное назначеніе уменьшается на эту сумму, при чемъ необходимая для барельефовъ мѣдь отпускается натурою изъ государственной бергъ-коллегіи — но даже Павелъ I, обыкновенно безъ разговоровъ утверждавшій смѣты архитектора Бренна, не могъ не обратить вниманія на эту смѣту и на докладъ графа Тизенгаузена положилъ резолюцію: «крайне дорого, а потому стараться уменьшить цѣны, для чего докладъ и смѣту отослать обратно» [19]. Тогда въ дѣло вступилась Академія Художествъ [20], графъ Строгановъ представилъ на Высочайшее благоусмотрѣніе 4 проекта пьедестала съ 4 смѣтами въ 32.553 р. 6 к., 31.603 р. 6 к., 31.203 р. 6 к. и въ 36.806 р. 44 к. Вторая смѣта и была утверждена Павломъ. Изготовленіе пьедестала принялъ на себя «архитектуріи помощникъ Ларіонъ Шестиковъ», а «мѣднаго, литейнаго и чеканнаго дѣлъ мастеръ Василій Петровъ сынъ Екимовъ» заключилъ съ Императорскою Академіей Художествъ условіе въ томъ, что онъ обязался отлить изъ воску, а потомъ изъ мѣди, и вычеканить своими рабочими и инструментами по сдѣланнымъ формамъ два барельефа, гербъ, трофеи и надпись.

Такимъ образомъ, послѣ 55-лѣтняго терзанія и ожиданія (первоначальный проектъ Растрелли датируется 1725 г.), въ 1800 г. памятникъ Петру I съ лаконическою надписью, являющейся, конечно, подражаніемъ надписи на памятникѣ Фальконета, «Прадѣду правнукъ», появился передъ главнымъ въѣздомъ въ Михайловскій замокъ. И съ этимъ послѣднимъ, какъ будто по аналогіи съ памятникомъ, начались подобныя метаморфозы: въ самомъ дѣлѣ, Императорской резиденціей

замокъ считали только $1^1/_2$ мѣсяца: 1 февраля 1801 г. Павелъ переселился въ него, а 12 марта того же года былъ убитъ, затѣмъ въ 1802 г. замокъ былъ отведенъ подъ капитулъ россійскихъ орденовъ, въ 1811 г. служилъ мѣстомъ для богослуженія татаръ, въ 1817 г. здѣсь происходили извѣстныя радѣнія Татариновой, въ 1819 г. поселился институтъ слѣпыхъ, въ 1821 г. было отведено помѣщеніе для главнаго Инженернаго училища, а въ 1823 г. 23 февраля было измѣнено и названіе: Михайловскій замокъ сталъ именоваться Инженернымъ.

П. Столпянскій.

ПРИМѢЧАНІЯ.

1. «Дневникъ Бергхольца», часть IV, стр. 15-16, 21-22. 2. «Сборникъ Императорскаго Историческаго Общества», томъ 69, стр. 751. 3. Тамъ же, стр. 754. 4. Тамъ же, стр. 752. 5. Тамъ же, томъ 108, стр. 244. 6. «С.-Петербургскія Вѣдомости» 1744 года, отъ 5 марта, стр. 152. 7. Тамъ же, отъ 31 мая, стр. 352. 8. Архивъ Артиллерійскаго Музея. Опись дѣлъ пороховыхъ и парковыхъ, связка № 5, дѣло № 422. 9. «С.-Петербургскія Вѣдомости» 1745 года, отъ 24 апрѣля, стр. 391. 10. Богдановъ: «Описаніе Петербурга». 11. Тимофѣевъ: «Исторія С.-Петербургской Биржи». 12. «С.-Петербургскія Вѣдомости» 1762 г., отъ 4 янв., № 2. 13. Георги: «Описаніе С.-Петербурга», стр. 115. 14. Архивъ Морского Министерства. Высочайшія повелѣнія 1798 г., л. 66. 15. Тамъ же. Дѣло графа Кушелева, вязка № 21, л. 8. 16. Тамъ же, л. 1. 17. Тамъ же. Высочайшія повелѣнія 1799 г., вязка № 69, л. 246. 18. Тамъ же, л. 252. 19. Тамъ же. Дѣло графа Кушелева, вязка № 29, л. 1. 20. Архивъ Импер. Акад. Худ., 1800 г., дѣло № 9.





НОВЫЙ ПОРТРЕТЪ ЕКАТЕРИНЫ II РАБОТЫ ФАЛЬКОНЭ.

(B. N. W.: Un nouveau portrait de l'Impératrice Catherine par Falconet).

Въ настоящее время, когда иконографія императорскихъ портретовъ сравнительно хорошо разработана, очень любопытно отмѣчать новые портреты членовъ Царской Семьи, неизвѣстные до сего. Къ таковымъ принадлежитъ замѣчательное и въ художественномъ отношеніи профильное изображеніе Екатерины Великой на до сихъ поръ нигдѣ не воспроизведенной превосходной статуѣ Фальконэ, находящейся въ собраніи Jacquemart-André въ Парижѣ. Эта изумительная коллекція, завѣщанная городу Парижу, помѣщается въ особнякѣ покойнаго г. Андрэ на boulevard Hausmann.

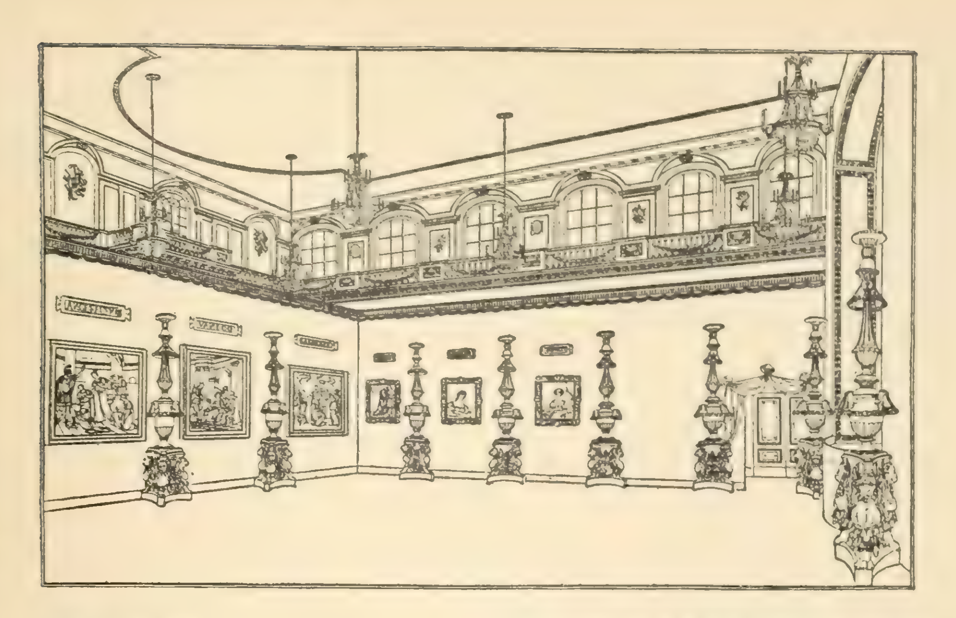
Замѣчательнѣйшее собраніе предметовъ и картинъ италіанскаго кваттроченто, Рембрандтъ и его современники и, наконецъ, вся французская школа XVIII вѣка представлены въ этой коллекціи, стоющей много милліоновъ, съ совершенно исключительнымъ великолѣпіемъ. Среди цѣлой серіи выдающихся работъ Лемуана обращаетъ вниманіе и другое произведеніе не менѣе извѣстнаго французскаго мастера — Фальконэ. Оно представляетъ статую изъ терракотты, изображающую женщину, украшающую гирляндой цвѣтовъ профильный портретъ Екатерины. По изысканной, выразительной, и въ то же время сдержанной лѣпкѣ и по изумительной трактовкѣ всѣхъ подробностей, эта замѣчательная статуя должна быть отмѣчена среди всѣхъ работъ автора памятника Петру. Пріобрѣтена покойнымъ J. André статуя была за 20.000 франковъ на распродажѣ извѣстной коллекціи Secretan въ 1889 г. въ Парижѣ. Это произведеніе, носящее названіе «La Gloire qui entoure d'une guirlande le médaillon de l'Impératrice Catherine II», до сихъ поръ, кажется, еще нигдѣ не встрѣчалось въ русскихъ книгахъ и даже въ «Сборникѣ Имп. Историческаго Общества», т. 17, посвященномъ Фальконэ, его работамъ и сношеніямъ съ Россіей, объ этомъ изображеніи Государыни даже не упоминается. Единственное указаніе, которое намъ удалось найти — это письмо Дидро къ И. И. Бецкому, напечатанное въ «Oeuvres de Diderot» (édition Tourneaux, XIX, 480). Дидро, какъ извѣстно, былъ другомъ Фаль-

конэ, и вотъ передъ отъѣздомъ послѣдняго въ Россію въ 1766 г., онъ написалъ длинное письмо И. И. Бецкому, стоявшему во главѣ коммисіи по сооруженію памятника Петру Великому, рекомендуя ему своего пріятеля и испрашивая ему разныя льготы. «Falconet», пишетъ Дидро изъ Парижа: «partira le 15 du mois de septembre prochain. Il n'y a aucune sorte d'intérêt qu'il n'ait sacrifié à l'empressement flatteur que vous avez de la posséder... Le duc de Wurtemberg a permis que les deux statues qu'il avait entreprises pour lui, et qui étaient presque finies, appartient à Sa Majesté Impériale, a qui, soit dit sans offense, elles conviendraient beaucoup mieux. L'une représente la Souverenité appuyée sur son faisceau, l'autre la Gloire qui entoure d'une guirlande un médaillon où l'image de Catherine sera très bien placée... Les trois caisses qui renferment ces trois morceaux sont accompagnées de dix sept autres, dont cinq contiennent quelques effets appartenant à l'artiste». Однако, неизвѣстно по какимъ причинамъ, но надо полагать, что изъ трехъ упоминаемыхъ ящиковъ Фальконэ привезъ въ Россію только одинъ, въ коемъ находилась, впослѣдствіи переданная въ Дармштадтъ, сидящая фигура «Зимы», сдѣланная спеціально для Россіи. По крайней мѣрѣ, о другихъ двухъ работахъ упоминаній не встрѣчается, а трудно было бы допустить, что Императрица не купила бы у художника своего портрета. Выше, въ письмѣ Дидро, было сказано, что въ медальонѣ «l'image de Catherine sera très bien placée», и это доказываетъ, что въ 1766 г. этого изображенія Императрицы еще не было. Потому, надо полагать, что статуя осталась во Франціи, въ мастерской Фальконэ и только по возвращеніи изъ Россіи имъ былъ вставленъ въ неоконченный медальонъ портретъ Императрицы, чей ликъ художникъ имѣлъ возможность такъ хорошо изучить. Такимъ образомъ, статуя собранія Jacquemart-André интересуетъ насъ и какъ работа одного изъ лучшихъ мастеровъ XVIII вѣка и какъ новый матеріалъ для иконографіи Великой Императрицы. — Б. Н. В.





Фальконэ: Слава, увѣнчивающая гирляндою медальонъ Императрицы Екатерины II.
(Музей Жаккемаръ-Андрэ въ Парижѣ).
Falconet: „La Gloire qui entoure d'une guirlande le médaillon de l'Impératrice Catherine II".
(Musée Jacquemart-André à Paris).



Видъ Бѣлой залы.
Изъ альбома Плюшара.

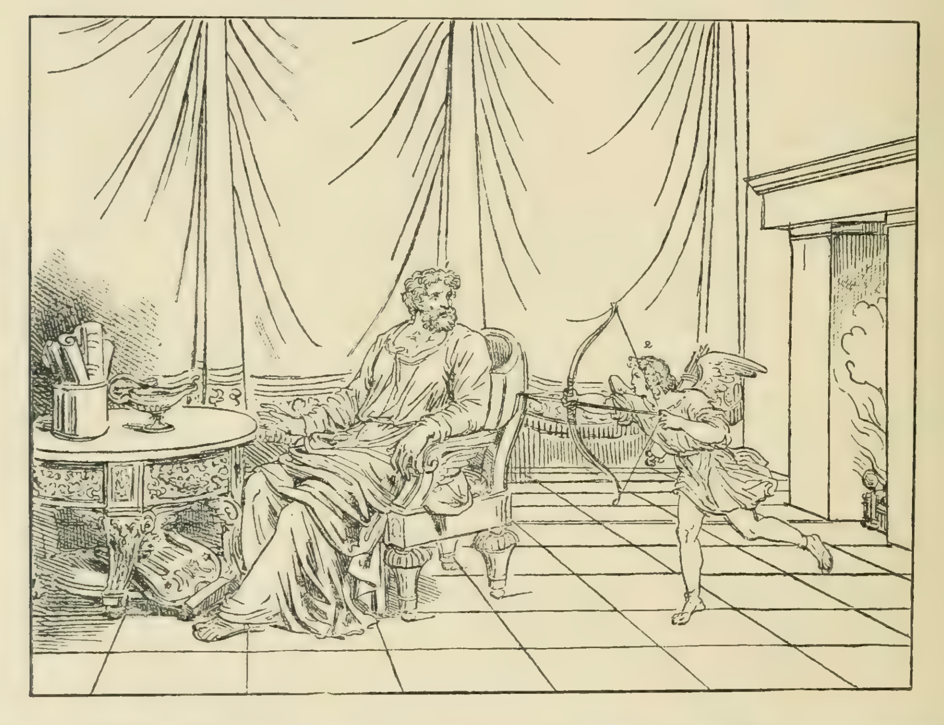
„Vue perspective de la Salle Blanche. Frontispice"
Tiré de l'album de Pluchart. 1822.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЗАБАВА ИМПЕРАТРИЦЫ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.

(B. N. W.: Une distraction artistique de l'Impératrice Marie Féodorovna).

Императрица Марія Ѳеодоровна была, какъ извѣстно, любительницей искусства и сама занималась живописью и медальернымъ мастерствомъ подъ руководствомъ Карла Лебрехта. Сохранившіеся въ Галереѣ Драгоцѣнностей Эрмитажа, въ Павловскомъ и Гатчинскомъ дворцахъ, а также и у частныхъ собирателей, образцы художественныхъ работъ Государыни свидѣтельствуютъ, что она владѣла недурной техникой и обладала несомнѣннымъ вкусомъ. Будучи любящей матерью, она съ нѣсколько сентиментальной позой посвящала свои труды дѣтямъ «comme la plus tendre des mères» и вообще старалась подчеркнуть свою семейную заботливость. Въ области театральныхъ выдумокъ, которыя были въ модѣ при русскомъ Дворѣ въ первую половину XIX вѣка, императрица Марія Ѳеодоровна также оставила нѣкоторый слѣдъ. Особенно часто любила устраивать Государыня шарады, живыя картины и спектакли въ своемъ прелестномъ Павловскомъ дворцѣ. До насъ сохранился также весьма рѣдкій и любопытный альбомъ, изданный Плюшаромъ, посвященный живымъ картинамъ, устроеннымъ въ 1822 г. въ Эрмитажѣ императрицей Маріей Ѳеодоровной въ честь дочери ея герцогини Саксенъ-Веймарской. Эта нынѣ рѣдкая книга была выпущена въ двухъ изданіяхъ, съ литографическими рисунками, и раздавалась во время представленія присутствующимъ. Занимательность ея не исчерпывается бытовой стороной этой затѣи и лицами, въ ней участвовавшими. Альбомъ представляетъ интересъ и для занимающихся исторіей художественныхъ сокровищъ Россіи, ибо заключаетъ цѣлый рядъ картинъ, которыя, повидимому, нѣкогда были въ Эрмитажѣ, но нынѣ въ немъ отсутствуютъ; впрочемъ, трудно сказать вполнѣ

увѣренно, находились ли въ Эрмитажѣ всѣ картины, воспроизведенныя участниками представленія въ лицахъ, или нѣкоторыя изъ нихъ были воспроизведены съ гравюръ. Такъ, напримѣръ, композиціи младшаго Лагрене такъ прямо и названы «композиціями», то есть не даютъ прямыхъ указаній, существовали ли исполненныя художникомъ картины того же сюжета или же онъ «компановалъ» ихъ прямо изъ живыхъ участниковъ празднества. Во всякомъ случаѣ, матеріалъ этого альбома представляетъ несомнѣнный интересъ. Во первыхъ, здѣсь любопытенъ самъ замыселъ этого праздника, не разъ примѣняемая въ подобныхъ зрѣлищахъ идея построить бутафорскую стѣну музея и раскрывать рядъ картинъ, будто бы висящихъ на стѣнахъ, а въ сущности представляющихъ живыя группы, видимыя въ отверстіяхъ рамъ. Очень



„Анакреонъ и Амуръ", съ неизвѣстнаго. „Anacréon et l'Amour", d'après un inconnu.

красивы, кромѣ того, классическія композиціи Лагрене, съ новой стороны рисующія этого мало извѣстнаго художника. Наконецъ, какъ уже было сказано, заслуживаютъ вниманія и отсутствующія нынѣ, но, повидимому, существовавшія тогда картины Эрмитажа:* «Анакреонъ и Амуръ» — неизвѣстнаго мастера, двѣ «Сибиллы» — Гверчино и Доминикино, «Калипсо» (композиція Лагрене), «Женщина съ ребенкомъ» (его же), романтическая «въ рыцарскомъ духѣ», вѣроятно, нѣмецкая, «Clémence Isaure», очень сложная композиція «Стратоника» и «Пенелопа, окруженная прислужницами» — Лагрене.

* Воспроизведенный въ альбомѣ «Женскій портретъ», приписанный Рафаэлю, нынѣ считается произведеніемъ Доссо Досси (въ альбомѣ онъ представленъ съ небольшими варіантами).

Очень занятна и, вѣроятно, красива была и шарада — характерный примѣръ свѣтской забавы того времени.

Въ виду рѣдкости этого альбома приведемъ полностью текстъ его, заимствуя репродукціи съ экземпляра Императорскаго Эрмитажа:

«Représentation de la Fète donnée par Sa Majesté L'Impératrice Mère à son Altesse Impériale Madame la Grande Duchesse Marie Grande duchesse Héréditaire de Saxe-Weimar son auguste fille lors de son séjour à Saint Pétersbourg le 4 Février 1822, vieux style Anniversaire de la naissance de Son Altesse Impériale.

De la Typographie et lithohraphie du secretaire de collège Alexandre Pluchart M. D. C. C. C. XXII».



„Пенелопа, окруженная прислужницами“, съ Лагренэ.

„Pénélope entourée de ses femmes“, d'après Lagrenée.

Первая картина представляла очень популярную въ свое время картину Гвидо Рени «Les couseuses», состоящую изъ девяти лицъ. Роли ихъ были распредѣлены между дѣвицами Безобразовой, Повалишиной, Пашковой, госпожей Новосильцовой, графиней Ольгой Потоцкой, баронессой Строгановой, княжной Суворовой, княжной Сапѣга и княгиней Лобановой-Ростовской, урожденной княжной Лопухиной.

Вслѣдъ за первой картиной слѣдовалъ романсъ «Анакреонъ и Амуръ» съ нынѣ уже не находящейся въ Эрмитажѣ картины неизвѣстнаго мастера. Принимали въ немъ участіе князь Өеодоръ Голицынъ, въ видѣ барда, графъ А. И. Сологубъ, представлявшій «Анакреона» и князь Александръ Голицынъ — «Амуръ». Текстъ этой «анакреонтической оды» былъ переложенъ на русскій языкъ еще Ломоносовымъ:

«Ночною темнотою
Покрылись небеса.
Анакреонъ къ покою
Сомкнулъ уже глаза.
Внезапно постучался
У двери Купидонъ,
Пріятный перервался
Въ началѣ самомъ сонъ...»

Слѣдующая картина представляла рядъ портретовъ. Тутъ былъ «Воинъ» — Рембрандта, въ изображеніи гр. Воронцова-Дашкова, и двѣ «Сибиллы» — Гверчино и Доменикино. Первую изображала г-жа Татищева, вторую кн. А. Гагарина.

Вторая картина, въ стилѣ Имперіи, была взята съ гравюры Delaunay: «Cornélie, mère des Gracques». Въ ней участвовали княгиня Лю-



„Женщина съ ребенкомъ", съ Лагренэ.

„Une femme et un enfant". Costume national composé par M. Lagrenée.

бомірская, урожденная гр. Толстая, г. Карцовъ (пажъ), кн. А. Волконская и дѣвицы Карамзина и Д. Клуссовичъ.

Третья картина была заимствована съ портрета ванъ Дейка «Дочери лорда Ф. Уортона», донынѣ находящагося въ Эрмитажѣ. Одну изъ нихъ изображала дѣвица Влодекъ, другую — Горголи. Потомъ слѣдовала очень сложная композиція «Калипсо», заимствованная съ нынѣ неизвѣстно гдѣ находящейся картины младшаго Лагренэ. Въ этой картинѣ участвовали двѣнадцать человѣкъ, а именно: княгиня Салтыкова, урожденная кн. Долгорукая, кн. Варвара и Екатерина Долгорукія, дѣвицы Бакунина, Надежда и Наталія Хитровы и Ушакова, г. Мордвиновъ, кн. Вас. Голицынъ, гр. Е. Строганова, гр. Екатерина Толстая и кн. Вяземская. Послѣ картины опять слѣдовала серія изъ трехъ портретовъ: «Ванъ деръ Воуверъ» ванъ Дейка (г. Кравцовъ), «Женщина съ ребенкомъ» Лагренэ (г-жа Самарина и князь Давидъ Голицынъ) и «Воинъ въ польскомъ костюмѣ» Рембрандта (г. Ласунскій).

Повидимому, устроители стремились мѣнять эффекты и не давать подъ рядъ нѣсколькихъ однообразныхъ композицій. Такъ, послѣ этихъ трехъ портретовъ, мы видимъ уже сантиментально-романтическую картину въ духѣ 1820-хъ годовъ: «Clémence Isaure» romance de Florian, — musique et paroles arrangées par Monsieur de Plescheieff, при участіи дѣвицы Александры Свистуновой (Клемансъ), гр. Сологуба (Альфонсъ), Вадковскаго (Лотрекъ), Струкова (женихъ) и трехъ «солдатъ» — Панчулидзева, Кошелева и Митусова. Потомъ шла знаменитая, донынѣ находящаяся въ Эрмитажѣ, картина Миньяра «Семейство Дарія». Баронъ Алексѣй Строгановъ, князь Андрей Гагаринъ, кн. Любомірская (рожд. Толстая), гр. Ольга Потоцкая, княгиня Лобанова (рожд. кн. Лопухина), гр. Хрептовичъ, кн. Давидъ Голицынъ кн. Суворова, г-жи Новосильцова и Самарина, дѣвицы Безобразова и Повалишина, кн. Е. Волконская, кн. Оболенская и пажи князья Хилковъ и Трубецкой принимали участіе въ этой картинѣ.

Слѣдующей шла баллада «Стратоника» (музыка Косова). Программа ея напечатана слѣдующимъ образомъ:

3-й БАЛЛАДА.

СТРАТОНИКА.

Дѣйствующія лица:

Стратоника	Графиня П. П. Кутайсова.
Царь Селевксъ	Ѳ. А. Уваровъ.
Антіохъ, сынъ его	П. Ѳ. Вашковскій.
Сестры Стратоники	К. С. Уварова. М. М. Обрескова.
Жрицы и послѣдующія за Стратоникою . .	О. С. Ланская. А. Н. Свистунова. Княжна К. П. Хованская. В. П. Ушакова. М. П. Ушакова. А. Г. Косиковская. С. А. Дубянская.
Врачъ Эразистратъ	Графъ А. П. Сологубъ.
Главный жрецъ.	Камергеръ Плещеевъ.

Вавилонскіе вельможи . . . . Воины	Камеръ-юнкеры	Панчулидзевъ. Кошелевъ. Митусовъ. Струковъ.
Жрецы, народъ и составляющіе торжественное шествіе	ГГ. пажи.	

За балладой опять слѣдовали портреты: принца Оранскаго (съ ванъ Дейка) — кн. Александръ Голицынъ, «Урокъ чтенія» Рембрандта — гр. Ожаровская и дѣвица Долоресъ Клуссовичъ, и портретъ «Мальчика въ восточномъ одѣяніи» Рембрандта — кн. Сергѣй Голицынъ. За симъ поставлены были опять шестая, седьмая и восьмая картины. Первая представляла картину А. Кауфманъ «Гекторъ упрекаетъ Париса въ измѣнѣ» (гр. Воронцовъ-Дашковъ, г. Мордвиновъ, г-жа Татищева, дѣвица Ханыкова, графиня Моденъ, кн. А. Волконская). Въ «Conversation espagnole» (по картинѣ К. ванъ Лоо) участвовали: кн. Юсуповъ, дѣвица Шереметева, дѣвица Матильда Бетанкуръ и дѣвица Донаурова. Наконецъ, восьмая картина была поставлена по композиціи Лагренэ-младшаго, при участіи княгини Салтыковой, урожд. кн. Долгорукой, дѣвицъ Надежды и Натальи Хитровыхъ и Бакуниной, кн. Варвары Долгорукой, гр. Елисаветы Строгановой, кн. Екатерины Долгорукой и кн. Вяземской.

Слѣдующимъ номеромъ стояли три портрета — Елисаветы Бурбонской (кн. Хилкова), женскій портретъ Рафаэля (Неклюдова) и «Дочь Кромвеля» ванъ Дейка (кн. Сапѣга). Наконецъ, заключительная картина представляла картину Тенирса «Фламандскій праздникъ» и была поставлена подъ наблюденіемъ знаменитаго балетмейстера Дидло.

Въ заключеніе была устроена грандіозная и, повидимому, очень нарядная шарада, текстъ коей мы приведемъ полностью:

PROGRAME DE LA CHARADE.

Première partie.

Péri.

(La Scène représente les portes du paradis persan).

On entend un Choeur de Génies qui annonce l'arrivée de la jeune Péri.

La jeune Peri s'avance escortée des malheureux et des orphelins qu'elle a tires de l'infortune: ils portent les instruments des métiers qu'ils doivent à sa bienfaisance. Les enfants des maisons de Charite et d'Education viennent ensuite.

Comme d'après la Mythologie Persanne, le don le plus précieux aux puissances du Paradis est une larme du repentir ou de le reconnaissance, les malheureux que la Peri a arraches au crime, la devancent, et leurs pleurs les ouvrent les portes du paradis.

Seconde Partie.

Style.

Apollon dans son Char trainé par les Heures et escorté par les anciens poëtes Grecs.

1. Figure allégorique de la Satire, tenant un rouleau avec le nom du prince Kantemir premier poëte Russe.

2. Un Guerrier Russe représentant le mâle génie de Lomonossoff, chante une strophe de la 3-e ode de ce poëte.

3. Semira, personnage d'une tragédie de ce nom de Soumarokoff, premier tragique Russe.

4. Guerrier Russe conduisant la Reine de Kazan prisonnière, figure la Rossiade, poëme de Heraskoff.

5. Figure emblématique de la comédie, avec un masque sur lequel est écrit le nom de la meilleure comédie de Von-Wisen.

6. Une Nymphe chante l'Iymne à la Candeur de Derjavine.

7. Achille et Enee viennent rappeller les deux traductions de l'Ilyade et de l'Eneide, par Kostroff et Petroff.

8. Psyché et Cupidon figurent le poëme de Bogdanovitch.

9. Didon pour la Tragédie de Kniajnine.

10. Figure allégorique de l'Apologue pour Hemnitzer.

11. Dmitri Donskoy et Xénie, disent la 2-e scène du 2-e acte de la tragédie d'Oseroff.

12. Pojarsky et Minine, pour la tragédie de ce nom de Krukoffsky, suivent les poètes du Grand-Duché de Saxe Weymar:

13. Amanda pour Oberon, de Wieland.

14. Une Muse lyrique pour Haerder.

15. Jeanne d'Arc pour Schiller.

16. Un Troubadour pour Goethe.

Troisième Partie.

Peristyle.

17. Les Arts et les Muses, escortées par des Génies portant leurs attributs.

18. L'Architecture s'arrête, fait un signe: et l'on voit paroitre le péristyle de la maison Romaine du Parc de Weymar.

Такъ забавлялись въ началѣ вѣка въ Царской Семьѣ въ честь семейнаго праздника. Можно себѣ представить, какъ восхитительно прекрасны были эти картины въ прелестныхъ стѣнахъ стараго Екатерининскаго Эрмитажа, при участіи самыхъ красивыхъ представителей придворнаго общества, съ изяществомъ и вкусомъ, свойственнымъ и этой эпохѣ и самой Императорской Семьѣ... — Б. Н. В.





ХРОНИКА.

ВЪ КРЕМЛѢ И ОКОЛО.

Крупнѣйшій интересъ, а отчасти и опасенія возбуждаютъ начавшіяся еще въ прошломъ году работы по реставраціи Московскаго Успенскаго собора, Кремлевскихъ башенъ и части Кремлевской площади между соборами. Работы въ соборѣ и на площади идутъ одновременно. Площадь углубляется на $1^1/_2$ арш. до ея первоначальнаго уровня, благодаря чему открыто и уже заново облицовано самое основаніе собора, и у его западныхъ дверей будетъ реставрирована старинная лѣстница, по которой входили цари съ Краснаго крыльца. Сейчасъ вся площадь застроена заборами, взрыта, покрыта выкопанными плитами. Снимаются и свозятся пласты земли. Работа едвали окончится даже и будущимъ лѣтомъ. Сдѣланъ уже рядъ открытій. Въ самомъ соборѣ подъ чугунными плитами оказались каменныя плиты прежняго пола. Въ сводахъ ризницы открыта фресковая живопись конца XVI вѣка, которая будетъ очищена отъ послѣдовавшихъ наслоеній. Между Архангельскимъ и Благовѣщенскимъ соборами найдены слѣды стѣнъ приказовъ XVII вѣка, а между Успенскимъ и церковью св. Іоанна Лѣствичника большая полукруглая стѣна позднѣйшей кладки, окружавшая соборную площадь.

Самая идея такой реставраціи площади законна, но, надо думать, совершенно утратится привычный характеръ приземистости Кремлевскихъ соборовъ съ открытіемъ ихъ основаній, что уже видно на Успенскомъ соборѣ. Весьма, конечно, важно и интересно, какъ будетъ согласованъ съ уровнемъ открываемой части уровень остальной Кремлевской площади. Можно опасаться современной мертвящей отшлифованности, которая уже придана основанію Успенскаго собора и вѣроятно будетъ придана полу всей площади, столь до сихъ поръ характерно неровному.

Эта антихудожественная отшлифованность свойственна всѣмъ бездарнымъ реставраціямъ и уже такъ плачевно сказалась на реставрированной верхушкѣ Спасской башни и открытіяхъ Набатной и сосѣдней съ ней. Выкрашенный ярко-зеленой краской шатеръ Спасской башни и густо позолоченный орелъ на верху прямо ужасны. Сколько

характера, сочности (благодаря неровностямъ), красоты тона въ уцѣлѣвшихъ старинныхъ черепичныхъ покрытіяхъ и какими тусклыми, мертвенно разграфленными кажутся реставрированныя. Кремлевскимъ башнямъ придается грубый налетъ недавнихъ построекъ «въ русскомъ стилѣ» и какой то противно-увражный шаблонъ. И вѣдь всѣмъ имъ угрожаетъ эта опасность. Въ одной изъ башенъ была устроена цѣлая выставка пробныхъ черепицъ, вырабатывается общій способъ покрытія. Реставрація превращается въ самое варварское и ненужное уничтоженіе старины, ибо старая черепица только мѣстами, можетъ быть, требуетъ замѣны.

Вообще поражаетъ въ столь важномъ и отвѣтственномъ дѣлѣ, какъ реставрація Кремля, отсутствіе, по обыкновенію, глаза настоящаго художника. Составъ коммисіи по реставраціи Успенскаго собора изъ г.г. И. С. Остроухова (отъ Академіи Художествъ), З. И. Иванова, А. М. Корина, П. П. Покрышкина, Н. П. Лихачева, Ф. П. Степанова (отъ синода), включаетъ нѣкоторыя почтенныя имена, но гдѣ же имена извѣстнѣйшихъ художниковъ знатоковъ старины? Кремль прекраснѣйшее, сказочно-художественное произведеніе. За нимъ долженъ быть самый строгій художественный надзоръ, при реставраціи малѣйшей детали самый строгій художественный контроль. Каковъ контроль, — говоритъ реставрація башенныхъ покрытій. А вотъ первый попавшійся примѣръ надзора: на самомъ видномъ мѣстѣ, у стѣнъ, поддерживающихъ колокольню Ивана Великаго, довольно давно уже прилѣпился за однимъ изъ выступовъ мѣщанскій цвѣтничекъ съ клумбочками. Какимъ безвкусіемъ надо обладать, чтобы вклеивать среди Кремлевскихъ твердынь украшеніе въ чисто дачномъ стилѣ!

Надо отдать справедливость московскому археологическому обществу и его предсѣдательницѣ гр. Уваровой. Ихъ борьба по поводу обезображенія Красной площади столбами для трамваевъ и фонарей далеко не такъ мелочна, какъ это кажется нѣкоторымъ московскимъ газетамъ, и обусловлена именно художественнымъ вкусомъ и чутьемъ ансамбля старины. Вѣдь драгоцѣнный старинный ансамбль Кремля, его соборовъ, Василія Блаженнаго еще вполнѣ сохранился, если смотрѣть отъ Рядовъ, съ панели Москворѣцкой улицы. Трамвайныя рогатки еще не такъ его портятъ, ибо сравнительно мало замѣтны на темномъ фонѣ кремлевскихъ стѣнъ; уродуетъ только видъ на Василія Блаженнаго отъ Спасскихъ воротъ та, которая торчитъ рядомъ съ нимъ на фонѣ неба. Но недавняя постановка новыхъ столбовъ для освѣщенія, по поводу которой возникла послѣдняя переписка между графиней Уваровой, городскимъ управленіемъ и градоначальствомъ, грубѣйшимъ и нелѣпымъ образомъ нарушаетъ именно гармонію ансамбля. Одинъ столбъ поставленъ между соборомъ Василія Блаженнаго и Лобнымъ мѣстомъ. Откуда бы вы ни смотрѣли съ Москворѣцкой улицы, жалкій крючокъ фонаря торчитъ на фонѣ неба надъ кремлевскими зубцами или между Набатной и Спасской башнями, или между Спасской башней и главами Вознесенскаго монастыря. Другой столбъ поставленъ у самой ограды Василія Блаженнаго по Москворѣцкой улицѣ. Такимъ образомъ, поразительный силуэтъ собора за-

ключенъ между крючкомъ жидкаго фонарнаго столба и рогаткой трамвайнаго, которые такъ нелѣпо рядомъ съ нимъ рисуются на фонѣ неба. Удивительное дѣло! Допустимъ, что «дѣятелямъ» еще непонятна необходимость самаго тщательнаго сохраненія въ возможно первоначальномъ видѣ единственнаго въ Россіи мѣста по красотѣ и историческому значенію. Но вѣдь не дѣйствуютъ ни сдѣланныя уже постановленія, ни даже приводимыя графиней Уваровой слова Государя при проѣздѣ черезъ Москву, что (Красную) «площадь не слѣдуетъ портить».

А. Ростиславовъ.



ВѢСТИ ЗА ІЮНЬ — АВГУСТЪ.

Всему свѣту извѣстно, какія сокровища искусства хранятся въ музеяхъ россійскихъ столицъ, особенно въ Императорскомъ Эрмитажѣ и въ Кремлѣ; поэтому руководители западно-европейскихъ музеевъ неоднократно пріѣзжали ихъ обозрѣвать, завязывая при этомъ отношенія съ хранителями сихъ собраній, большей частью уже имъ хорошо знакомыми по научнымъ работамъ. Такія взаимоотношенія привели нынѣ къ совмѣстному пріѣзду въ Петербургъ цѣлаго ряда директоровъ и хранителей, представляющихъ собою болѣе пятидесяти государственныхъ и городскихъ хранилищъ и собравшихся подъ руководствомъ старшихъ хранителей Эрмитажа изучить сокровища, хранимыя въ этомъ и въ другихъ музеяхъ. Большіе музеи Австро-Венгріи, Англіи, Франціи и трехъ Скандинавскихъ королевствъ оказались представленными при этомъ совмѣстномъ посѣщеніи Петербурга.

Представители такихъ большихъ музеевъ обыкновенно ежегодно съѣзжаются для обмѣна мнѣній и докладовъ, которые являются существенной помощью въ ихъ дѣлѣ. Такіе совмѣстные осмотры уже состоялись въ Гамбургѣ, затѣмъ въ Кёльнѣ, Лондонѣ, Копенгагенѣ, Берлинѣ, Нюрнбергѣ, Амстердамѣ, Дрезденѣ, Парижѣ, Франкфуртѣ, Прагѣ, Мюнхенѣ, Брюсселѣ, наконецъ, въ Вѣнѣ.

Первымъ поводомъ для такихъ встрѣчъ послужило соображеніе, что очень важно для общей пользы, если руководители музеевъ будутъ обмѣниваться тѣми наблюденіями, которыя всякому изъ нихъ приходится дѣлать надъ поддѣлками, и дѣлиться своимъ опытомъ. Но, такъ какъ изученіе искусства поддѣлыванія можетъ развиваться лишь на почвѣ основательнаго знанія подлинныхъ произведеній, то къ первому соображенію присоединилось и другое — о пользѣ совмѣстнаго обозрѣнія и обсужденія несомнѣнныхъ подлинниковъ искусства.

Большинство съѣхавшихся въ Петербургѣ музейныхъ дѣятелей намѣрено, послѣ 12-дневнаго пребыванія здѣсь, посѣтить и московскіе музеи. Въ обоихъ городахъ имъ открыты будутъ и самыя замѣчательныя изъ частныхъ собраній.

Насколько непонятна еще тонкая красота Петербурга, обусловленная и его старинной и своеобразностью планировки, и насколько нѣкоторые наши художники и критики могутъ гордиться недавнимъ открытіемъ и выясненіемъ этой красоты! Чуть ли не всѣ газеты привели слова посѣтившаго лѣтомъ Россію Анатоля Франса: «Петербургъ городъ и только городъ. Москва же, какъ я слышалъ, памятникъ искусства. Петербургъ можно создать когда угодно и гдѣ угодно, а Москву создала Россія». Искушенный въ искусствѣ любитель старины повторяетъ существующее за границей тривіальнѣйшее мнѣніе и не чувствуетъ своеобразной русской красоты Петербурга, которую именно нельзя повторить, создать «когда угодно и гдѣ угодно». Тѣмъ лучше. Только истинно художественныя тончайшія черты своеобразности съ такимъ трудомъ оцѣниваются. Тѣмъ блестящей въ будущемъ судьба Петербурга, который будутъ посѣщать толпы туристовъ именно изъ за его красоты. Къ сожалѣнію, мы сами продолжаемъ упорно стирать тончайшія черты.

Газеты обратили необычно живое вниманіе на вопросъ о продажѣ Министерствомъ Финансовъ Русско-Англійскому банку дома на углу Садовой и Италіанской. По этому поводу возникла полемика, которая, однако, все же не выяснила исторію этого дома, нынѣшняя архитектура котораго относится къ концу XVIII вѣка. Опредѣленныхъ данныхъ признавать за домомъ историческое значеніе не имѣется, но художественный его интересъ несомнѣненъ. Внявъ общественному мнѣнію, Министерство Финансовъ (продавшее домъ вслѣдствіе постановленія законодательныхъ учрежденій), вошло въ сношеніе съ Обществомъ Защиты и Сохраненія памятниковъ, коему отпустило средства на обмѣры и фотографированіе дома. Эти матеріалы, равно какъ и нѣкоторыя архитектурныя детали, поступятъ въ Музей Стараго Петербурга.

Какъ и слѣдовало ожидать и какъ предсказывали въ свое время «Старые Годы», одно изъ интереснѣйшихъ старинныхъ зданій Петербурга, Таврическій дворецъ, превращенный въ Государственную Думу, не ремонтируется въ смыслѣ возможнаго сохраненія стариннаго облика внутренняго и наружнаго, а все болѣе и болѣе перестраивается и приспособляется. За лѣтніе мѣсяцы сдѣланы капитальныя передѣлки: перестроена крыша, деревянныя стропила замѣнены желѣзными, во многихъ мѣстахъ старинные полы и потолки сняты и замѣнены новыми. Еще немного, и безслѣдно исчезнетъ общій духъ старины. Останутся только ея кусочки, тоже, надо думать, обреченные на гибель.

По случаю столѣтія со дня смерти Томона (23 августа с. г.) и Воронихина (21 февраля 1914 г.) въ Академіи Художествъ возникъ вопросъ объ избраніи коммисіи для устройства вообще торжественныхъ засѣданій въ память знаменитыхъ художниковъ и ихъ чествованія. Это конечно необходимо, но еще необходимѣй поддержка уцѣлѣвшихъ произведеній этихъ художниковъ. Между тѣмъ, напримѣръ, вопросъ о необходимости, наконецъ, ремонта фонтановъ Томона и Воронихина, находящихся по дорогѣ въ Пулково, должно было

поднять еще въ іюнѣ неоффиціальное учрежденіе, — правленіе Общества архитекторовъ-художниковъ.

И за красоту Петербурга вступаются «постороннія вѣдомства». Въ городскую управу поступило ходатайство морского министра о перенесеніи пристани финляндскаго пароходства у Адмиралтейства въ другое мѣсто въ виду того, что она закрываетъ видъ на зданіе Адмиралтейства и находится слишкомъ близко отъ памятника Петру Великому. Безъ сомнѣнія, наиболѣе прекрасная и парадная часть набережныхъ Невы съ старинными постройками на нихъ, должна бы быть совсѣмъ освобождена отъ столь здѣсь дисгармонирующихъ деревянныхъ пристаней, рыболовныхъ садковъ и пр.

Какъ извѣстно, по инициативѣ Кіевскаго городского управленія и Петербургскаго градоначальника, возникла удачная мысль объ украшеніи городовъ скульптурными произведеніями, копіями съ произведеній извѣстныхъ русскихъ скульпторовъ. Организованная при Академіи Художествъ коммисія уже выработала списокъ 46 произведеній, находящихся въ музеяхъ Академіи и Александра III. Въ этомъ спискѣ встрѣчаются имена Козловскаго, Орловскаго, Гальберга, Пименова, но, къ сожалѣнію, преобладаютъ работы современныхъ намъ скульпторовъ. Между тѣмъ Петербургъ, напримѣръ, долженъ быть украшенъ, главнымъ образомъ, скульптурой, современной его превосходнымъ стариннымъ постройкамъ. Къ выбору самыхъ мѣстъ для украшенія надо относиться очень осторожно. Изъ какого также матеріала предположены копіи? Вопросъ обсуждался и въ Обществѣ архитекторовъ-художниковъ.

Подъ предсѣдательствомъ Великаго Князя Георгія Михаиловича учреждается особое совѣщаніе для выработки законопроекта о всероссійскомъ музеѣ въ память 300-лѣтія царствованія дома Романовыхъ, причемъ будутъ приглашены представители заинтересованныхъ вѣдомствъ и учрежденій.

Въ Петербургѣ организовалось общество изученія древне-русской иконописи; предсѣдателемъ общества избранъ хранитель Русскаго музея Императора Александра III, П. И. Нерадовскій.

Разгромъ галереи П. В. Деларова, къ счастью, во время обнаруженный (было украдено около 60 картинъ, нѣсколько вазъ и статуэтокъ), настоятельно напоминаетъ о необходимости скорѣйшаго ея пріобрѣтенія для нашихъ музеевъ. Вѣдь только случайно она была не обезцѣнена покражей можетъ быть лучшихъ произведеній, чего, при видимой безпечности владѣльцевъ, всегда можно ожидать.

На закрывшейся выставкѣ «Наслѣдіе Великой Княгини Маріи Николаевны» сдѣлано крупное открытіе. Принадлежащая С. В. фонъ-Денъ картина, приписываемая одному изъ учениковъ Перуджино, послѣ ея реставраціи, снятіи лака и наслоеній, оказалась подлинникомъ самого знаменитаго художника, о чемъ свидѣтельствуетъ подпись на лѣвой сторонѣ картины.

Послѣдній съѣздъ художниковъ сдѣлалъ постановленіе о необходимости открыть школу по реставра-

ціи или особый классъ при Академіи Художествъ. До сихъ поръ наши спеціалисты по реставраціонному дѣлу должны были учиться за границей. Выяснилось, что Академія Художествъ считаетъ преждевременнымъ это открытіе и будетъ организована частная школа.

Въ ремонтируемомъ домѣ Полякова, пріобрѣтенномъ Сенатомъ, уцѣлѣвшія фрески будутъ сохранены.

За 5 мѣсяцевъ московскую церковно-историческую выставку въ Чудовомъ монастырѣ посѣтило свыше 30.000 человѣкъ. Въ послѣднее время она обогатилась нѣсколькими ковшами времени Михаила Θеодоровича и Алексѣя Михаиловича. Выпущенъ новый каталогъ съ многочисленными иллюстраціями.

Въ соборѣ Василія Блаженнаго его новымъ настоятелемъ проектируется постановка цѣлаго ряда новыхъ иконъ: св. Макарія Египетскаго, св. Іоанна Крестителя, св. Анастасіи и Казанской Божіей Матери. Мысль совершенно неудачная съ художественно-археологической точки зрѣнія и, думается, съ осуществленіемъ ея должна бороться коммисія по реставраціи собора.

Въ полное разрушеніе приходитъ Московская Екатерининская больница послѣ почти 150-лѣтняго существованія (построена въ 1775 г.). Фасадъ въ совершенно запущенномъ видѣ и колоннамъ его грозитъ гибель. Стѣны мѣстами дали трещины. Крыша и потолки протекаютъ. Ремонтъ не производился около 40 лѣтъ и не можетъ обойтись меньше нѣсколькихъ сотъ тысячъ рублей. Зданіе служитъ клиниками Московскаго университета и находится въ вѣдѣніи Министерства Народнаго Просвѣщенія, просвѣщенное отношеніе котораго къ старинѣ уже достаточно выразилось въ варварскомъ ремонтѣ другого знаменитаго зданія — Московскаго университета. Допустимъ, что самое бѣдное изъ министерствъ не имѣетъ средствъ. Но неужели не поразительно, что въ центрѣ Москвы возможно такое разрушеніе замѣчательной старинной постройки, обслуживающей къ тому же совершенно необходимое дѣло?

Грозитъ гибель и старинному деревянному Хрущовскому дому, принадлежащему Московскому дворянству. На основаніи существующихъ положеній, онъ не можетъ быть ремонтированъ, такъ какъ находится въ каменномъ кварталѣ. Развѣ не можетъ быть сдѣлано исключеніе? Само собой понятно, что было бы абсурдомъ предложенное кѣмъ то «точное воспроизведеніе» деревяннаго дома изъ камня.

Въ лѣтнихъ номерахъ газеты «Русское Слово» былъ помѣщенъ рядъ статей о памятникахъ старины въ старинныхъ Московскихъ усадьбахъ. Въ самомъ плачевномъ видѣ находится принадлежащій Московскому городскому управленію Мамонтовскій дворецъ за Калужской заставой. Все обрушилось, покривилось, прогнило, осыпается, закопчено, разрушено. Внизу грязное помѣщеніе для парковыхъ сторожей. Рядомъ, въ старинномъ паркѣ, обращенномъ въ городской, устроена обычная эстрада для музыкантовъ, кофейная, гигантскіе шаги и пр. Старинная рѣшетка обломана и заржавлена.

Въ совсѣмъ запущенномъ состояніи памятники старины въ принадлежащей школѣ садоводства дачѣ «Студенецъ»,

когда то загородномъ домѣ кн. Гагариныхъ. Зданіе водокачки съ античными портиками готово рухнуть, единственный уцѣлѣвшій чугунный мостъ стоитъ безъ перилъ, деревянныя ворота съ улицы въ уцѣлѣвшую главную аллею завалены строительнымъ мусоромъ.

Около принадлежащей теперь кн. Голицынымъ подмосковной гр. П. А. Румянцова-Задунайскаго, отъ зданій которой ничего не уцѣлѣло, среди улицы деревни Өенино сохранился, но находится въ самомъ плачевномъ видѣ, памятникъ Екатеринѣ работы Демутъ-Малиновскаго. Кругомъ нѣтъ ограды. Къ мраморному пьедесталу приколочена деревянная доска, на ней изломанная цинковая дощечка, со словами «Кучукъ-Кайнарджи 10 іюля 1774 г.».

До какой степени трудна борьба съ вандализмами, свидѣтельствуетъ слѣдующій фактъ. Въ Ярославлѣ около церкви Іоанна Предтечи въ Толчковѣ сохранился современный ей домъ, одно изъ древнѣйшихъ гражданскихъ зданій въ городѣ, принадлежащій нынѣ фабрикѣ Вахрамѣевыхъ. За сохраненіе его энергично вступилось Общество Защиты и Сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины, сначала въ лицѣ мѣстнаго отдѣла, а потомъ Совѣта Общества. Оно брало на себя реставрацію, наблюденіе за сохраненіемъ художественной цѣльности, но получило на свое письмо отвѣтъ отъ дирекціи фабрики, что постановлено домъ сломать. Г.г. Вахрамѣевы не имѣютъ средствъ и возможности сохранить замѣчательную постройку!

Общество Защиты возбудило ходатайство передъ военнымъ вѣдомствомъ объ охранѣ и ремонтѣ принадлежащей ему замѣчательной церкви Николы Мокраго въ Ярославлѣ. Мѣстнымъ отдѣломъ Общества составлена приблизительная смѣта въ 6.000 р.

Новый отдѣлъ Общества Защиты организуется въ Орлѣ мѣстными общественными дѣятелями.

Судьба какъ то особенно преслѣдуетъ Макарьевскій Желтоводскій монастырь съ его замѣчательнымъ соборомъ. Основанный въ 1453 г., онъ былъ разрушенъ татарами, но возстановленный въ XVII ст., довольно долго процвѣталъ, благодаря ярмаркѣ. Въ XIX ст. начался его упадокъ. Въ 1859 г. рухнулъ куполъ собора. Въ 60-хъ гг. монастырю угрожала Волга, измѣнившая потомъ теченіе. Возстановленный совсѣмъ недавно, онъ едва не сгорѣлъ 20 іюля. Къ счастью, удалось отстоять церкви и соборъ. Сгорѣли главный корпусъ, домовая церковь и пострадали отъ огня двѣ угловыя башни.

При ремонтѣ Софійскаго собора въ Полоцкѣ въ алтарѣ найдена рѣдкая стѣнная роспись и фрески великокняжеской эпохи, обнаруженныя подъ штукатуркой. Цѣлость росписи нарушена при перестройкѣ церкви въ костелъ іезуитами. Фрески отличаются пестротой красокъ. Есть основаніе предполагать, что всѣ стѣны древняго храма были расписаны, почему необходимо ихъ изслѣдованіе.

Въ Курскѣ реставрируется дворецъ курскихъ воеводъ князей Ромодановскихъ по рисункамъ и планамъ Археологической коммисіи, уничтожаются позднѣйшія пристройки, перемѣняются полы, потолки, рамы.

До сихъ поръ закрытъ спеціально построеннымъ деревяннымъ кіотомъ памятникъ ревнителя православія кн. Острожскаго, находящійся съ лѣвой стороны у входа въ Великую церковь Кіево-Печерской лавры. Не дѣйствуютъ настоянія открыть это весьма интересное произведеніе искусства!

Волынское братство имени князей Острожскихъ рѣшило возобновить находящійся въ его завѣдываніи Острожскій сторожевой замокъ XIV вѣка, устроить въ его помѣщеніи историческую библіотеку, музей и залъ для чтенія, собраній и пр. Уже начаты работы.

Подъ наблюденіемъ П. П. Покрышкина производилась реставрація Рождественской церкви въ Нижнемъ Новгородѣ. Реставрировали иконостасъ, иконы и живопись г.г. Сизовъ и Сафоновъ. Съ иконъ (1723 г.) удалены копоть и позднѣйшія наслоенія.

Пермская коммисія по увѣковѣченію памяти боярина Михаила Никитича Романова рѣшила ремонтировать историческую часовню на мѣстѣ его кончины въ селѣ Ныробѣ. Смѣта на ремонтъ выражена въ суммѣ 490 р. Вокругъ рѣшено устроить рѣшетку.

Карасубазарская городская дума постановила ходатайствовать объ отпускѣ пособія на реставрацію полуразрушенной ханской мечети Менгли-Гирея, построенной въ 1735 году.

Въ Вяземскомъ уѣздѣ, близъ села Семлева, при раскопкахъ кургановъ найдены древнія погребенія X в. и при нихъ урны, бронзовыя запястья, серебряныя подвѣски, бусы и пр.

Въ курганѣ близъ села Сотниковскаго, Ставропольской губ., мѣстнымъ крестьяниномъ былъ найденъ большой бронзовый сосудъ, весьма цѣнный въ археологическомъ отношеніи, по мнѣнію мѣстной ученой архивной коммисіи, къ сожалѣнію, разбитый и обезображенный.

Обнаружилось, что священникомъ церкви с. Заборовья Тверской губ., о. Рябовымъ, проданъ московскимъ коллекціонерамъ и старообрядцамъ рядъ старинныхъ иконъ, причемъ одна изъ нихъ, «Жизнь и страданія Христа», замѣнена грубой поддѣлкой («Русское Слово», № 150).

Въ Рязани была устроена юбилейная Романовская выставка. Были выставлены портреты, картины, церковные и бытовые предметы, грамоты, рукописи, старопечатныя книги, медали и жетоны.

† 21 Іюля скончался въ г. Ромнахъ художникъ и археологъ Сергѣй Александровичъ Мазараки, раскопавшій нѣсколько сотъ кургановъ въ Роменскомъ уѣздѣ. Откопанные имъ предметы находятся въ Эрмитажѣ, Московскомъ Историческомъ музеѣ, Кіевскомъ музеѣ, у Б. И. Ханенко и т. д. Покойный обладалъ выдающимся искусствомъ въ изготовленіи моделей. — А. Р—въ.

Текущимъ лѣтомъ въ Казани начатъ ремонтъ стариннаго Дрябловскаго дома, находящагося вблизи Петропавловскаго собора. Домъ этотъ, нынѣ принадлежащій городу, имѣетъ большую цѣнность какъ памятникъ, сохранившій свою первоначальную архитектуру; онъ представляетъ собою каменное двухэтажное строеніе, украшенное узорчатымъ карнизомъ и стильными наличниками

(пѣтушьи гребешки), которые являются характерной особенностью детальныхъ архитектурныхъ украшеній конца XVII вѣка. Построенъ Дрябловскій домъ, судя по уцѣлѣвшимъ украшеніямъ, въ концѣ XVII вѣка и былъ собственностью, въ то время, купца Михляева, извѣстнаго своимъ усердіемъ по сооруженію Петропавловскаго собора.

Помимо своего художественнаго интереса, домъ представляетъ для казанцевъ еще огромное историческое значеніе, какъ воспоминаніе о пребываніи въ 1722 г. Петра Великаго. Очень желательно, чтобы городская управа отнеслась съ особой заботливостью и осторожностью къ ремонту такого интереснаго памятника казанской старины. — П. Д.



А. А. ГОЗДАВО-ГОЛОМБІЕВСКІЙ.

25 августа смерть подошла внезапно, во время поѣздки, въ вагонѣ, тогда, когда мысли о ней были особенно далеки, когда, по всей вѣроятности, не предполагалась и самая возможность близкой грядущей развязки. Развязка наступила — и однимъ хорошимъ человѣкомъ, незамѣтнымъ, но большимъ упорнымъ труженикомъ стало меньше.

Саратовецъ по происхожденію (род. 8 января 1863 г.), студентъ Московскаго университета по образованію, А. А. Гоздаво-Голомбіевскій началъ службу въ Московскомъ архивѣ министерства юстиціи и это обстоятельство, по всѣмъ вѣроятіямъ, дало толчекъ литературнымъ работамъ покойнаго. — большинство этихъ работъ, архивнаго характера, печатались въ журналахъ «Русская Старина», «Русскій Архивъ», «Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія», «Старые Годы», «Труды Саратовской Архивной Коммисіи» и относились къ области генеалогіи и біографіи. Но главное участіе покойнаго выразилось въ трудахъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, секретаремъ котораго состоялъ А. А. Гоздаво-Голомбіевскій. Работа секретаря не на виду, она незамѣтна для большинства читателей, но отъ этой работы зависитъ очень многое: «Сборники Русскаго Историческаго Общества» и, главное, рядъ томовъ «Русскаго Біографическаго Словаря» останутся лучшимъ памятникомъ дѣятельности покойнаго. Состоя, въ то же время, личнымъ секретаремъ Великаго Князя Николая Михаиловича, А. А. Гоздаво-Голомбіевскій принималъ большое участіе въ изданіяхъ Великаго Князя, причемъ перу покойнаго принадлежитъ рядъ біографій въ изданіи «Русскіе портреты». Покойный былъ большимъ знатокомъ портретовъ и указанія его въ этой области были особенно цѣнны.



ВЫСТАВКА ВЪ БРЕСЛАВЛѢ.

Закрывающаяся въ октябрѣ въ Бреславлѣ выставка въ память столѣтія Освободительной войны (1813) соединила историческій интересъ съ художественнымъ. Со всей Германіи и изъ за границы собрался огромный матеріалъ, чтобы представить въ картинахъ, портретахъ, гравюрахъ и карикатурахъ событія и главнѣйшихъ дѣятелей этой эпохи, а всевозможными воспоминаніями, мелочами нарисовать бытовой обликъ этого минувшаго бурнаго времени. Спеціально для русскихъ на выставкѣ было много интереснаго, такъ какъ германская освободительная война только часть славной эпопеи императора Александра I, лишь моментъ его побѣдоноснаго шествія по Европѣ.

На художественныхъ предметахъ, относящихся къ Россіи, мы главнымъ образомъ и остановимся въ этомъ краткомъ отчетѣ. Болѣе полный отчетъ — дѣло историческаго журнала, и потому мы не коснемся многочисленныхъ русскихъ реликвій, показанныхъ на выставкѣ, какъ, напримѣръ, мундира императора Александра I, русскихъ орденовъ, медалей, автографовъ и т. д.

Перечислимъ сперва самые выдающіеся художественные предметы выставки, не касающіеся Россіи.

Почетное мѣсто принадлежало портретамъ и среди нихъ особенно выдѣлялись: Фридрихъ Вильгельмъ, король прусскій, работы Лоренса и, его же, портретъ Франца I, императора австрійскаго; герцога Августа Саксенъ-Готскаго — Грасси; князя Генриха XIII Рейса — Граффа и, его же, портретъ Элизы фонъ-Реке (рожд. гр. Медемъ; ея же портретъ, писанный тѣмъ же мастеромъ, имѣется въ музеѣ въ Митавѣ), и чудесный, изображающій г-на Кунца съ дочерью.

Два парныхъ портрета Лампи (1812 года) являли князя и княгиню Шварценбергъ. Кисти Тишбейна висѣлъ портретъ красавицы герцогини Курляндской (рожд. гр. Медемъ). На выставкѣ былъ рядъ хорошихъ французскихъ портретовъ, изъ нихъ назовемъ серію работъ Жерара: Наполеона въ коронаціонномъ одѣяніи, королеву Гортензію, короля шведскаго (Бернадотта) и его супругу, герцога Таллейранъ-Перигоръ, принцевъ Вильгельма и Августа прусскихъ; красивый холстъ Делароша, изображающій Наполеона; другой — Давида, изображающій Марію Луизу, и наконецъ портретъ Лефевра, являющій княгиню Паулину Боргезе. Чтобы покончить обзоръ портретовъ, упомянемъ великолѣпный портретъ Веллингтона кисти Бичей (Beechey) и прекрасное выразительное изображеніе кн. Меттерниха, писанное Энденомъ.

Картинъ на выставкѣ было мало, онѣ лишь служили нѣкоторымъ образчикомъ состоянія живописи въ эту эпоху. Пейзажъ характеризовали творенія смѣлаго «новатора», интереснаго Г. Фридриха; затѣмъ висѣло нѣсколько твореній Фюгера, Корнеліуса, Овербека, Шинкеля

и замѣчательно граціозный intérieur Керстинга. Маленькая комната была посвящена рисункамъ названныхъ мастеровъ и другихъ имъ современныхъ рисовальщиковъ. Изъ мрамора отмѣтимъ два творенія Рауха, бюстъ короля прусскаго Фридриха Вильгельма III и аллегорическое изображеніе «Орла, раздирающаго змѣю».

Бронза, мебель «empire» и фарфоръ дополняли декорацію залъ. Изъ мебели красовалась въ австрійскомъ отдѣлѣ знаменитая колыбель короля Римскаго, исполненная Одіо и Томиромъ; послѣдняго было еще нѣсколько произведеній: часовъ, шандаловъ, вазъ. Изъ фарфора была интересна большая севрская ваза съ композиціей Дроллинга и сервизъ берлинскаго фарфора «Желѣзнаго креста», на подобіе нашихъ «орденскихъ» сервизовъ.

Перейдемъ теперь къ вещамъ, касающимся Россіи.

Начнемъ съ портретовъ, писанныхъ масляными красками: Александръ I въ ростъ, работы Дау (подписной и датированный 1826 годомъ), собственность Германскаго Императора; изображеніе того же Царя на большой исторической композиціи Крафта (писанн. въ Вѣнѣ въ 1817 г.), представляющей фельдмаршала Шварценберга, приносящаго союзнымъ монархамъ извѣстіе о побѣдѣ подъ Лейпцигомъ (рядомъ съ Александромъ I виднѣются графъ Уваровъ и князь Волконскій); Александръ I въ ростъ, работы Кюгельхена (1812 г.), собственность эстляндскаго дворянства въ Ревелѣ; императрица Елисавета Алексѣевна, писанная Виже Лебренъ для матери, маркграфини Баденской (собств. великаго герцога Гессенскаго); ея же широко извѣстный портретъ, передъ зеркаломъ, работы Монье (собств. Е. В. Герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго въ Спб.); князь Багратіонъ, посмертный портретъ работы Тропинина (1816 г.) (Музей 1812 года въ Москвѣ); К. М. Полторацкій — работы Ризенера (музей л.-гв. Семеновскаго полка въ Спб.). Кромѣ этихъ, самыхъ интересныхъ, масляныхъ портретовъ, было еще нѣсколько, писанныхъ Дау: князь М. И. Кутузовъ (Зимній дворецъ), баронъ Г. В. Розенъ (музей л.-гв. Преображенскаго полка въ Спб.) и др. Былъ выставленъ карандашный набросокъ Жерара, изображающій Александра I въ ростъ (собств. Оскара Долхъ въ Мюнхенѣ), красивый рисунокъ Шадова, изображающій татарскаго стрѣлка изъ лука (собств. библіотеки Академіи Художествъ въ Берлинѣ), и, наконецъ, нѣсколько миніатюръ: миніатюра Александра I въ табакеркѣ — подарокъ Императора фельдмаршалу Іорку (собств. графа Іорка въ Klein-Oels, Kreis Ohlau), княгиня Багратіонъ, работы Альбека въ Вѣнѣ въ 1813 г. (собств. князя Рейса старшей линіи), королева Екатерина Павловна Вюртембергская и вел. кн. Марія Павловна Саксенъ-Веймарская, обѣ — работы Изабэ (и обѣ — собственность вел. герцога Саксенъ-Веймаръ Эйзенахскаго), миніатюра неизвѣстнаго, изображающая Екатерину II (собств. герцога Саганъ и Талейранъ) и того же владѣльца миніатюры Станислава Августа и герцога Эрнста Курляндскаго.

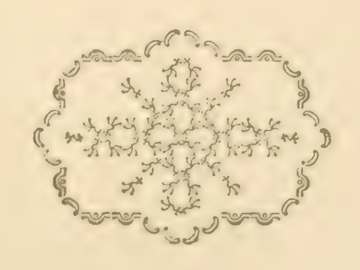
Изъ картинъ, относящихся къ Россіи, были двѣ Іоганна Адама Клейна, изображающія русскій бивуакъ передъ Нюренбергомъ; обѣ онѣ исполнены въ тридцатыхъ годахъ XIX вѣка (1831 и 1838) и составляютъ собственность города Нюренберга. Чрезвычайно интересны были нѣ-

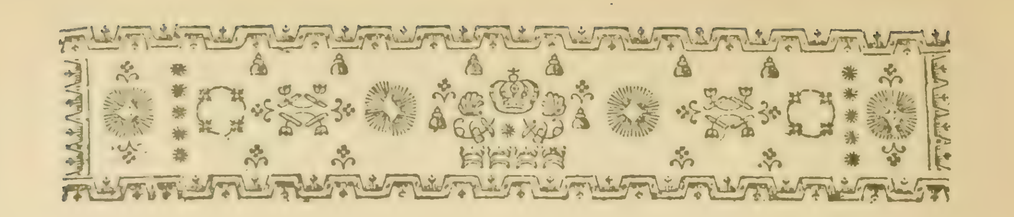
которыя выставленныя акварели. Во первыхъ, рядъ изображеній обмундированія русскихъ войскъ: девять листовъ формъ л.-гв. Павловскаго полка, работы Зауэрвейда, шестнадцать листовъ, работы Орловскаго (1818 года), формъ уральскихъ донскихъ казаковъ (обѣ серіи изъ собственной Его Величества библіотеки въ Зимнемъ дворцѣ) и двадцать акварелей Киля (1815—1817 гг.) обмундированія разныхъ полковъ, изъ Петербургскаго интендантскаго музея.

Изъ собранія покойнаго Дашкова была выставлена извѣстная серія изъ пяти листовъ Опица, забавно представляющая нашихъ казаковъ въ Парижѣ; того же Опица находилась и другая акварель, являющая благодарственный молебенъ на Площади Согласія въ Парижѣ (герцогское собраніе въ Кобургѣ). Но всего интереснѣе были четыре акварели (подписныя) Фабера дю-Форъ, относящіяся къ походу въ Россію и составляющія собственность короля Вюртембергскаго.

Кромѣ этихъ, болѣе выдающихся вещей, въ русскомъ отдѣлѣ было множество гравюръ и менѣе интересныхъ съ художественной точки зрѣнія портретовъ, царскихъ и военноначальниковъ, присланныхъ изъ Россіи изъ музеевъ полковъ, города Риги, Московскаго 1812 года, Румянцевскаго, морского; изъ частныхъ собраній Орлова, Дашкова, многихъ остзейскихъ дворянъ и т. д.

Чтобы покончить, отмѣтимъ еще нѣсколько фарфоровыхъ предметовъ. Былъ рядъ большихъ декоративныхъ вазъ нашего Императорскаго завода. Великій герцогъ Мекленбургъ-Шверинскій изъ своего замка Лудвиглустъ прислалъ ихъ четыре: двѣ парныя, съ изображеніемъ аллегорій Весны и Осени (прибл. 1820 г.), и двѣ другія парныя, богато расписанныя, съ изображеніемъ на одной девяти музъ и Минервы (подписанн. «Мещеряковъ»), а на другой — жертвоприношенія (подписанн. «Половъ»; обѣ вазы 1826 года); двѣ парныя голубыя вазы, съ бронзовыми украшеніями, подаренныя императоромъ Александромъ I герцогинѣ Доротеѣ Курляндской, тоже фигурировали на выставкѣ. Наконецъ Императоръ Германскій выставилъ вазу нашего Императорскаго фарфороваго завода 1841 г. съ изображеніемъ эпизода Освободительной войны. Изъ вещей Императорскаго фарфороваго завода была выставлена еще одна красивая тарелка, расписанная Свебахомъ (1816 года). Изъ иностраннаго фарфора было много съ изображеніями событій войны 1813 года и ея главныхъ участниковъ; изъ него назовемъ хорошенькій кофейникъ баварскаго производства съ рельефомъ Александра I (собств. Баварскаго національнаго музея въ Мюнхенѣ) и чашку берлинскаго фарфора съ изображеніемъ того же монарха и съ планомъ Парижа на блюдечкѣ (собств. Силезскаго музея въ Бреславлѣ).— А. Т.





СВѢДѢНІЯ ИЗЪ ЗА ГРАНИЦЫ.

Франція. Въ hôtel de Sagan, недавно пріобрѣтенномъ антикваріемъ Зелигманъ, была устроена выставка въ пользу Краснаго Креста, посвященная скульптурѣ и прикладному искусству среднихъ вѣковъ и Возрожденія. По случайному совпаденію, именно въ этихъ залахъ когда то было показано публикѣ извѣстное собраніе Базилевскаго, вошедшее засимъ въ Эрмитажъ. На настоящую выставку предоставлены были вещи изъ лучшихъ собраній Франціи, Англіи, Германіи, Австріи, Бельгіи и Америки. Особенное вниманіе привлекали: французскія шпалеры начала XVI в. и «Плутонъ», приписываемый Челлини, изъ нью-іоркскаго собранія Блюменталь, маіолики и серебро покойнаго П. Моргана и В. Боде, слоновая кость и эмали гг. Шаландонъ и Дормейль, удивительная французская шпалера XV в. «Сборъ винограда» изъ анонимнаго собранія, женскіе бюсты работы Лаурана и Верроккіо изъ собранія Г. Дрейфуса и его же коллекція маленькихъ бронзъ Возрожденія, большой бронзовый бюстъ герцога Альбы работы Jacob Jongheeing, вывезенный маршаломъ Неемъ изъ Испаніи. Нѣсколько отличныхъ вещей были предоставлены богатымъ собраніемъ нашего соотечественника В. В. Шлихтинга, къ сожалѣнію находящемся въ Парижѣ, а не въ Россіи.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ въ Музеѣ декоративныхъ искусствъ въ Парижѣ была устроена интересная выставка, посвященная «Искусству садовъ» (съ XVI в. до конца XVIII в.) и пріуроченная къ 300-лѣтію со дня рожденія величайшаго художника въ созиданіи ихъ, Андре Ленотра (1613 — 1700) — автора версальскихъ боскетовъ, Обыкновенно эти выставки устраиваются съ большимъ вкусомъ; такъ было и на этотъ разъ. Стѣны были задернуты великолѣпными шпалерами, изъ которыхъ особенно выдѣлялись серія гобеленовъ «Maisons royales» съ видами королевскихъ замковъ въ пышныхъ архитектурныхъ и цвѣточныхъ обрамленіяхъ, исполненныхъ въ 1680 г. по картонамъ Лебрена, и по его же рисункамъ другая серія «Les enfants jardiniers». Въ углахъ и посерединѣ залъ стояли садовыя украшенія: вазы, трельяжи XVIII вѣка, декоративныя аллегорическія статуи разныхъ «Флоръ», «Осеней» изъ погибшихъ нынѣ садовъ. Очень интересны были и вылитые изъ свинца всевозможные звѣри и птицы: обезьяны, козлы, пѣтухи, моделированные лучшими скульпторами конца XVII вѣка и нѣкогда заселявшіе фонтаны несуществующаго болѣе нарядного «Боскета Лабиринта».

Были на выставкѣ и прекрасные рисунки, картины и акварели, виды садовъ и помѣстій: Бларенберга, Котеля, Фрагонара, Юэ, Лажу

Лебрена, Моро, Пино (проектъ фонтановъ), Робера, Вернэ, ванъ деръ Хейдена. Были выставлены и оригинальные планы и автографы, главнымъ образомъ Ленотра. Были и гравюры: Авелина, Босса и др., и чудесныя книги, полныя нарядныхъ гравюръ, изображающихъ сады, между прочимъ «Recueil des planches représentant des vues, des villes, des châteaux en Russie» (гравированныя Шрикэ, по рисункамъ Леспинасса).

Въ витринахъ разложены были миніатюры, вѣера, медали, а также нарядно толпились тонкія фарфоровыя куколки и группы амуровъ-садовниковъ, собирателей винограда, садовницъ, наядъ и дѣвочекъ въ цвѣтахъ, нѣжно вырѣзанныхъ и раскрашенныхъ въ мастерскихъ Венсенна, Севра, Лиля, Челься, Мейсена и Лудвигсбурга.

Въ «Petit Palais» состоялась выставка «Давидъ и его школа», очень цѣнная для характеристики столь крупнаго явленія въ живописи конца XVIII вѣка и начала XIX. По прежнему, портреты Давида заслуживали общее восхищеніе, а историческая живопись, когда то столь превозносимая, вызывала только интересъ ретроспективности.

Парижскій университетъ предполагалъ основать особую библіотеку, посвященную искусству и археологіи, но получилъ извѣщеніе г. Жака Дусэ, что онъ передастъ свою, недавно учрежденную, но уже получившую почетную извѣстность, Bibliothèque d'art et d'archéologie именно этому университету, лишь только она будетъ окончательно образована.

Въ Музеѣ Галліера замѣтнымъ успѣхомъ пользовалась небольшая выставка «Искусство для дѣтей». На будущій годъ предрѣшена выставка «статуэтки»

Въ Музеѣ Чернуски состоялась очень интересная выставка буддійскаго искусства, устроенная, главнымъ образомъ, нашимъ сотрудникомъ В. В. Голубевымъ. Многіе выдающіеся экспонаты были предоставлены изъ его собранія и имъ же былъ прочитанъ ученый докладъ о классификаціи предметовъ выставки.

Лувръ пріобрѣлъ отъ лэди Гросвенор за 800.000 фр. триптихъ Роже ванъ деръ Вейденъ, принадлежавшій раньше маркизу Вестминстеру и ошибочно описанный Ваагеномъ подъ именемъ Мемлинга.

Самыми интересными среди новыхъ пріобрѣтеній Лувра являются: Минерва школы Фидія (такъ называемый «торсъ Медичи»); замѣчательный рисунокъ Рембрандта «Этюдъ обнаженной женщины», купленный на аукціонѣ Хезелтинъ; «Св. Іеронимъ» Луки Синьорелли; портретъ генерала Milhaud кисти Давида, даръ маркизы Арконати-Висконти; новый рядъ греческихъ терракоттъ.

Правительство приняло завѣщанное г-жею Smith въ Nogent sur-Marne имѣніе, въ которомъ на особый капиталъ должно быть построено зданіе для ея библіотеки (50.000 томовъ) и собраній. На содержаніе этого учрежденія завѣщано 250.000 фр. Единственное условіе, поставленное завѣщательницей, — сохранить неприкосновеннымъ паркъ и домъ, въ которомъ умеръ Ватто.

Морисъ Фенай подарилъ государству замокъ Montal въ Оверни, построенный въ 1523 г. для Jeanne de Balzac d'Entragues, нынѣ реставрированный, причемъ внесъ 100.000 фр. на его содержаніе и

50.000 фр. въ возмѣщеніе Лувру и Музею декоративныхъ искусствъ стоимости деталей замка, которыя эти музеи пріобрѣли ранѣе и нынѣ обязуются возвратить на мѣсто.

Часовникъ Генриха II Англійскаго (92 листа съ 66 миніатюрами), украденный изъ библіотеки С. Жермэна въ 1907 г., возвращенъ туда мѣстнымъ священникомъ, которому онъ былъ врученъ хозяиномъ сельской харчевни, гдѣ драгоцѣнная рукопись была забыта неизвѣстнымъ гостемъ.

Въ Société de l'histoire de l'art français нашъ сотрудникъ г. Louis Hautecoeur сдѣлалъ сообщенія о 192 значительныхъ рисункахъ Греза, находящихся въ Императорской Академіи Художествъ съ 1781 г., и объ Эрмитажныхъ рисункахъ Пуссэна, къ трактату Леонардо.

Весьма любопытнымъ является опредѣленіе мраморной конной фигуры въ Версальскомъ паркѣ, сдѣланное г. Marcel Reymond. Оказывается, это знаменитая конная статуя Людовика XIV, исполненная Бернини, предназначенная для Парижа, но столь непонравившаяся королю, что онъ ее хотѣлъ разбить; затѣмъ послѣ передѣлокъ Жирардона ее помѣстили въ Версальскомъ паркѣ подъ видомъ не памятника, а фигуры всадника вообще. Тамъ она и находилась въ забвеніи до послѣдняго времени. Эскизъ къ ней недавно проданъ на аукціонѣ Кронье, подъ названіемъ статуи принца Кондэ, приписываемой Куазевоксу; нынѣ онъ въ собраніи г. Aynard.

Изъ опубликованнаго отчета за 1912 г. видно, что расходы на покупки по французскимъ національнымъ музеямъ выразились въ суммѣ 1.636.781 фр. 53 с. Въ эту сумму, конечно, не входятъ ни расходы общества «Друзей Лувра», ни пожертвованія, весьма значительныя, но учету не поддающіяся.

Испанское правительство требуетъ возврата картины Гойи «Las Gigantillas» («Чехарда»), появившейся на аукціонѣ собранія Немесъ, такъ какъ извѣстно, что она принадлежала испанскому двору въ 1788 г. Неизвѣстно, признаетъ ли судъ это основаніе достаточнымъ, но въ такомъ случаѣ французское правительство сочтетъ и себя въ правѣ отыскивать многое, нынѣ находящееся за границею даже въ музеяхъ.

Въ Гентѣ состоялось торжественное открытіе памятника братьямъ ванъ-Эйкъ, сооруженнаго на международныя средства передъ соборомъ, гдѣ хранится знаменитый алтарь «Мистическаго Агнца».

Италія. Въ Веронѣ вызвало бурю негодованія желаніе правительства изъ санитарныхъ цѣлей снести «гетто», удивительно живописно примыкающее къ piazza d'Erbe и замѣнить его новымъ зданіемъ сберегательной кассы, на которое отпущено 2.500.000 лиръ.

Въ Пармѣ дѣятельно ведутся работы по реставраціи живописи Корреджо въ куполѣ собора. Болѣе двухъ лѣтъ стояли лѣса въ соборѣ, но управленіе государственными памятниками не могло остановить свой выборъ на достойномъ реставраторѣ. Проф. Кавенаги, отличившійся реставраціею «Тайной вечери» Леонардо, отказался отъ работы въ Пармѣ и принялъ на себя лишь общее наблюденіе за работою, которую поручили Тито Веттурини Паппари, обѣщающему все закончить къ новому году.

Правительство вошло въ соглашеніе съ семействомъ Креспи, которому дало разрѣшеніе вывезти за границу все ихъ собраніе, и взамѣнъ того получило въ даръ очень интересное «Рождество Христово» Корреджо. Картина уже выставлена въ Миланѣ, въ Брерѣ, въ залѣ Рафаэлевскаго «Брака Пресвятой Дѣвы».

Все еще не выяснена окончательно судьба великолѣпнаго собранія лэди Лайардъ въ Венеціи. Еще покойный мужъ ея выхлопоталъ разрѣшеніе вывезти собраніе въ Національную Галерею въ Лондонѣ и взамѣнъ сего жертвовалъ италіанскимъ музеямъ нѣсколько картинъ. Въ завѣщаніи лэди Лайардъ подтверждена воля ея мужа относительно «собранія», а «портреты» оставлены ею племяннику; между тѣмъ, послѣдній не ограничиваетъ свои притязанія фамильными портретами, какъ разумѣла это покойная, а распространяетъ слово «портреты» и на произведенія Дж. Беллини, Морони, Тинторетто и др., составляющія одно изъ лучшихъ украшеній «собранія». Съ своей стороны, правительство заявляетъ, что оно предоставляло вывозъ именно для музея, а не для частнаго лица, и если картины эти будутъ присуждены племяннику лэди Лайардъ — оно ихъ не выпуститъ изъ Италіи.

Спѣшно будетъ производиться работа по укрѣпленію Пизанской колокольни, угрожающей паденіемъ.

По случаю столѣтія со дня рожденія Верди, торжественно празднуемаго во всей Италіи, въ Пармѣ, его родинѣ, гдѣ особенно сосредоточены торжества, открылась театральная выставка, на которой немало историческихъ реликвій по исторіи театра.

При театрѣ «Ска́ла» въ Миланѣ, открылся театральный музей, помѣщенный въ «Casino Ricordi». Для устройства его правительство и миланскіе патриціи соединились въ общемъ усиліи. Въ основу легла знаменитая парижская коллекція Sambon.

Германія. Какъ курьезъ, сообщается, что Берлинскій судъ постановилъ уничтожить нѣсколько тысячъ открытокъ съ воспроизведеніемъ «Венеры» Джорджоне (Дрезденской галлереи), какъ неблагопристойныя. Виновными являются лица главнаго управленія саксонскихъ галерей, какъ издатели открытки; они могутъ быть избавлены отъ послѣдствій приговора только помилованіемъ прусскаго короля!

Въ Франкфуртѣ найденъ и пріобрѣтенъ городскимъ музеемъ портретъ Тіеполо, работы Франца Липпольда, ученика Денкера, считавшійся утеряннымъ. Этотъ же музей за 360.000 м. пріобрѣлъ исключительную рѣдкость — нѣмецкій алебастровый скульптурный алтарь начала XV вѣка.

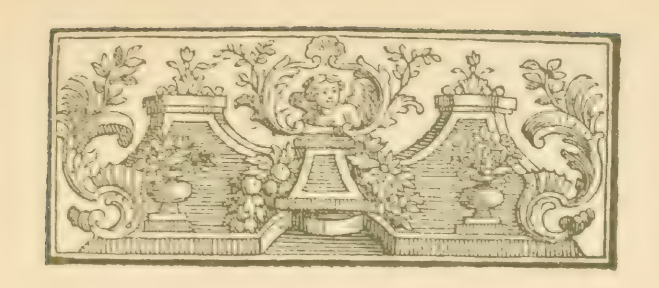
Музей прикладного искусства въ Лейпцигѣ очень обогащается, — въ особенности благодаря щедрости «друзей», предоставившихъ ему въ этомъ году 123.000 марокъ на пріобрѣтенія. — В.

Берлинъ. — Занятый въ настоящее время изданіемъ третьяго тома своего труда «Kritische Untersuchungen über Michelangelo», Генри Тоде пришелъ къ заключенію, что принадлежащія наслѣдникамъ профессора Хенеля глиняныя модели, почти всѣ оригинальныя работы Микеланджело. Уже въ пятидесятыхъ годахъ прошлаго вѣка многіе художники, между ними и П. фонъ-Корнеліусъ, придерживались этого

мнѣнія, хотя нѣкоторые специалисты и не соглашались съ ними. Доказывая правильность своего взгляда, Шоде особенно выдвигаетъ удивительную жизненность въ передачѣ характера фигуръ и глубокое знаніе анатоміи, отличающія эти модели. По его мнѣнію, чувство формы и мастерская обработка моделей не допускаютъ сомнѣнія въ томъ, что онѣ были исполнены самимъ Микеланджело. Но Шоде подтверждаетъ свое мнѣніе и болѣе объективнымъ доказательствомъ: глиняныя модели были куплены у извѣстнаго знатока искусства Павла фонъ-Праунъ (1548 — 1616 гг.), жившаго въ Болоньѣ и начавшаго свою коллекцію въ 1576 году. Съ 1616 года эта коллекція находилась въ Нюрнбергѣ, въ музеѣ его имени. Изъ замѣтки отъ 20 апрѣля 1563 г. явствуетъ, что болонскій антикварій Алессандро Витторія пріобрѣлъ модель лѣвой ноги фигуры «Дня» Микеланджело, и трудно предположить, чтобы скульпторъ и знатокъ купилъ поддѣлку. Поэтому Шоде думаетъ, что эта модель и модели коллекціи Прауна были пріобрѣтены у одного и того же лица. Далѣе, онъ говоритъ, что послѣ смерти Прауна въ его коллекцію не поступило ни одного новаго пріобрѣтенія, слѣдовательно всѣ модели были куплены имъ самимъ. Всѣ эти доводы даютъ полное основаніе утверждать, что модели коллекціи Хенеля въ Дрезденѣ подлинныя работы Микеланджело. «Принимая во вниманіе», говоритъ Шоде: «что Микеланджело, желая скрыть всѣ слѣды своей работы, уничтожилъ почти всѣ свои модели, мы радуемся счастливому случаю, сохранившему эту коллекцію до настоящаго времени». — W. Norbert.



Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.



ОГЛАВЛЕНІЕ.

TABLE.

ИЛЛЮСТРАЦІИ

ILLUSTRATIONS



Виньетки воспроизведены изъ книгъ:

на стр. 5 (фронтисписъ), 198, 232 — Ausführliche Relation der... Crönung Annae Iwanownae... Hamburg, 1730.

» » 7 — Waelment Upmuntran til Caegnad öfwer den Freden emellan Sverige och Ryssland. Stockholm, 1743.

» » 9 — Fortsetzung der... Relation von der Bataille bey Zorndorf. 1758.

» » 23, 55, 59, 64, 172 — Saggio di lettere sopra la Russia. Parigi, 1760.

» » 24 — Deklaracya króla Jegomości Pruskiego. 1757.

» » 25 — Aufgefangener Bericht eines Weinhändlers aus d. russichen Lager an seinen Compagnon in Grodno. Cracau. 1758.

» » 33 — A. D. Ortmanns Sieges-Predigt wegen der Schlacht bey Zorndorf. Berlin. 1758.

» » 34, 173 — Umständliche Beschreibung der... Crönung... Anna Ioannowna, Kaiserin... v. ganz Russland. St. Petersburg, 1731.

» » 48 — Atalanta, dramma per musica, rappresentato... il giorno del nome della Maesta d'Anna Imperatrice delle Russie. 1737.

» » 52, 164, 207 — **Краткое описаніе той Іллуминаціи, которая... день коронованія... Государыни Анны Іоанновны... Спб. I. А. Н. 1732.**

» » 53 — Description d'une illumination et d'un feu d'artifice allégoriques, données le 25 Janv. 1765. St. Pétersbourg.

» » 163, 177 — Isalide, drame par Mr. J. Sarti St. Pétersbourg. 1785.

» » 167, 236 — Umständliche Nachricht v. d. Unternehmung der Russen auf Berlin. 1760.

» » 195 — Umständliche und zuverlässige Nachricht von dem grossen Siege... bey Zorndorf... Berlin. 1758.

» » 197 — Plan des Caroussel's. 1765.

» » 201 — Beyträge zur Kriegskunst und Geschichte des Krieges von 1756 — 1763. J. Tielke. Freyberg. 1786.

» » 205 — Z okoliczności tragedyi rossyiskiey przez wałecznych officerow... w Wilnie. 1775.

» » 206 — Relaçam de Batalha... de Costrim. Lisboa. 1758.

» » 214 — Wundersame Prophezeyungen von den Regenten des Churfürstl. Hauses Brandenburg... 1758.

» » 215 — Ἐπὶ τῇ πανενδόξῳ Εἰρήνῃ. Ἐν Ἔτει Σωτηρίῳ. ΑΨΟΔ.

» » 216 — Zuverlässige Nachrichten v. dem was nach der Schlacht bey Zorndorf vorgefallen. 1758.

» » 223 — Das triumphierende Russland in einem Feuerwerk... bey der Hohen Nahmens-Feyer Ihro Majestät Catharina der Zweiten... St. Petersburg. K. Ac. d. Wissensch. 1770.

» » 224, 235 — Cesareo Apostolo Zeno. Lucio Vero. St. Pietroburgo. 1774.

» » 226 — Wahres Lob der Vortrefflichen Russen. 1748.

» » 233, VI (огл.) — **I. В. фонъ-Фишеръ. Слово на благополучный день Рожденія Ея Имп. Вел... Вел. Государыни Анны Іоанновны... С.-Петербургъ. И. А. Н. 1737.**

» » 240 — Der Sieg bei Zorndorf. Bremen. 1760.

» » I (огл.) — Kurze Vorstellung der... Kriegs-Begebenheiten in Deutschland. Nürnberg. 1758.

» » V (огл.) — Fortgesetzte umständliche Nachricht v. d. auf die Stadt Berlin unternommenen Expedition. 1760.

» » VIII (огл.) — **Собраніе учрежденій и предписаній, касательно воспитанія въ Россіи... Спб. 1789.**




ЗА ЛЮБОВЬ КЪ ОТЕЧЕСТВУ
ОТЪ СЕНАТА 20: НОЯБ.
1772 ГОД

LARKIN

СТАРИННЫЙ КИТАЙСКІЙ ФАРФОРЪ,

РАННІЙ КИТАЙСКІЙ ФАЯНСЪ,

КОВРЫ,

БРОНЗА,

НЕФРИТЪ И ХРУСТАЛЬ

ЭМАЛИ И КАРТИНЫ.

Великолѣпное персидское блюдо. Фонъ покрытъ люстрой богатаго, золотисто-желтаго цвѣта, а орнаментъ выдержанъ въ мягкомъ тонѣ слоновой кости. Оборотная сторона покрыта глубокой синей глазурью съ густыми потеками. Изъ Рагеса, около XIII в. Діам. 35 см.

СТАРИННАЯ ПЕРСИДСКАЯ КЕРАМИКА И Т. П.

LONDON

104 NEW BOND STREET, W.

ТИПОГРАФІЯ «СИРІУСЪ» САНКТПЕТЕРБУРГЪ, РЫНОЧНАЯ, 10.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА 1913 ГОДЪ:

съ доставкой въ Россіи 10 р.,

безъ доставки 9 р., за границу 40 франковъ.

Контора редакціи: СПБ. Рыночная, 10 (тип. «Сиріусъ»).



